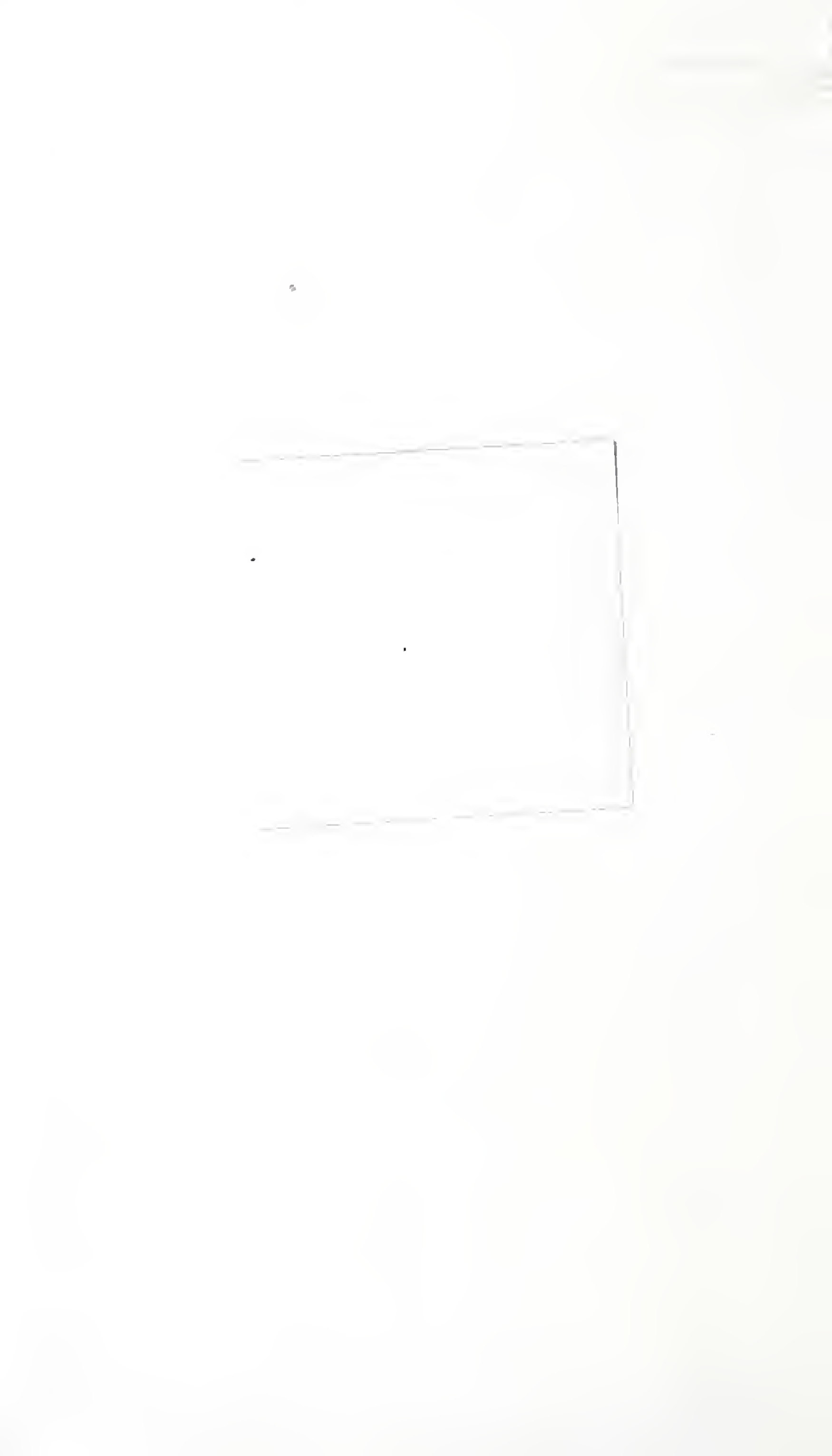






Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lebenderausgezei56vasa_0

Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von
Ernst Förster.

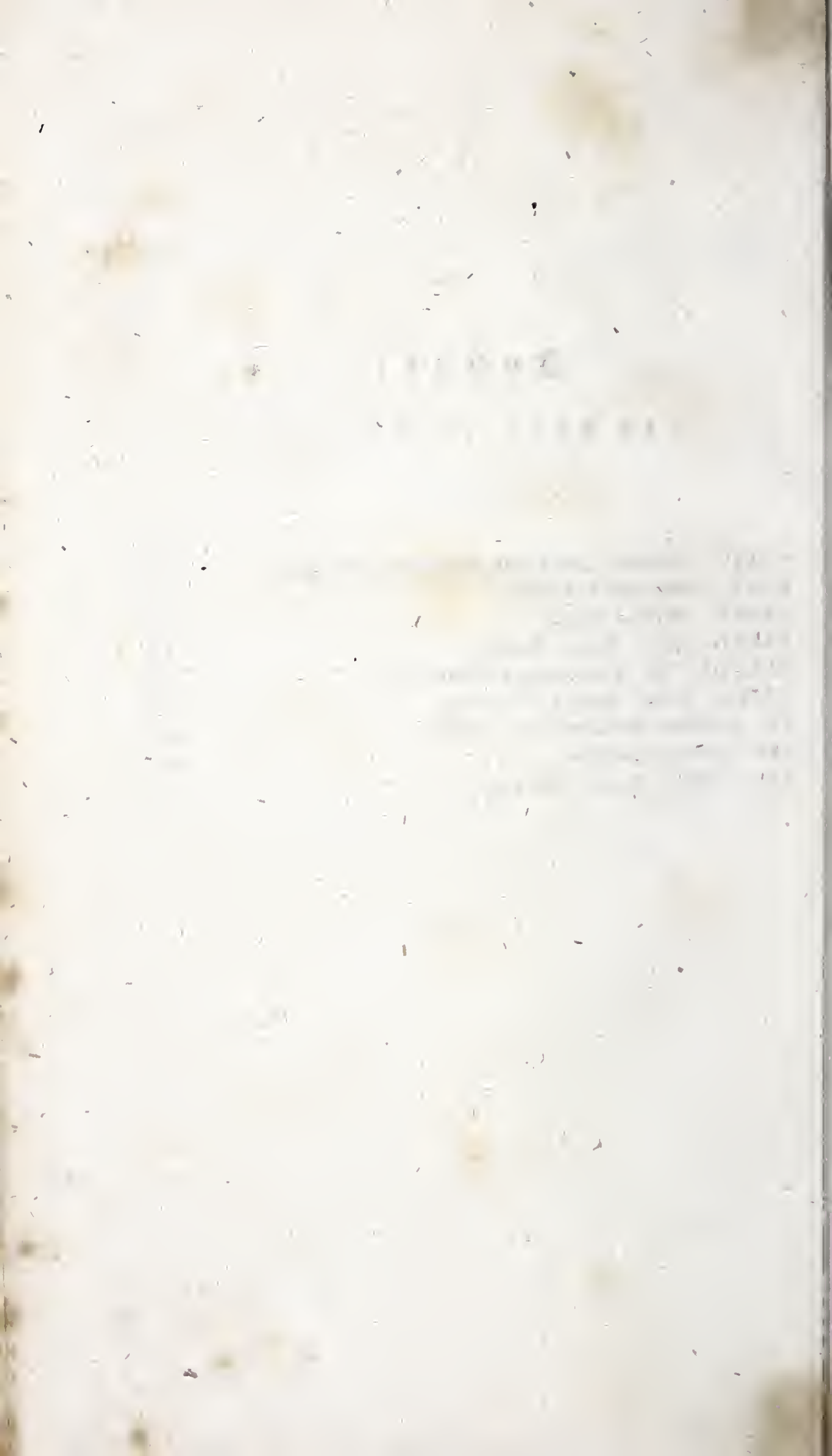
Fünfter Band.
Mit 9 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1 8 4 7.

Inhalt

des fünften Bandes.

		Seite.
CXLIV.	Ridolfo, David und Benedetto Ghirlandai .	3
CXLV.	Giovanni von Udine	19
CXLVI.	Battista Franco	36
CXLVII.	Giov. Franc. Rustici	64
CXLVIII.	Fra Giov. Angelo Montorsoli	88
CXLIX.	Franc. Rossi de' Salviati	123
CL.	Daniello Ricciarelli von Volterra	169
CLI.	Taddeo Zucchero	191
CLII.	Michel Agnolo Buonarroti	257

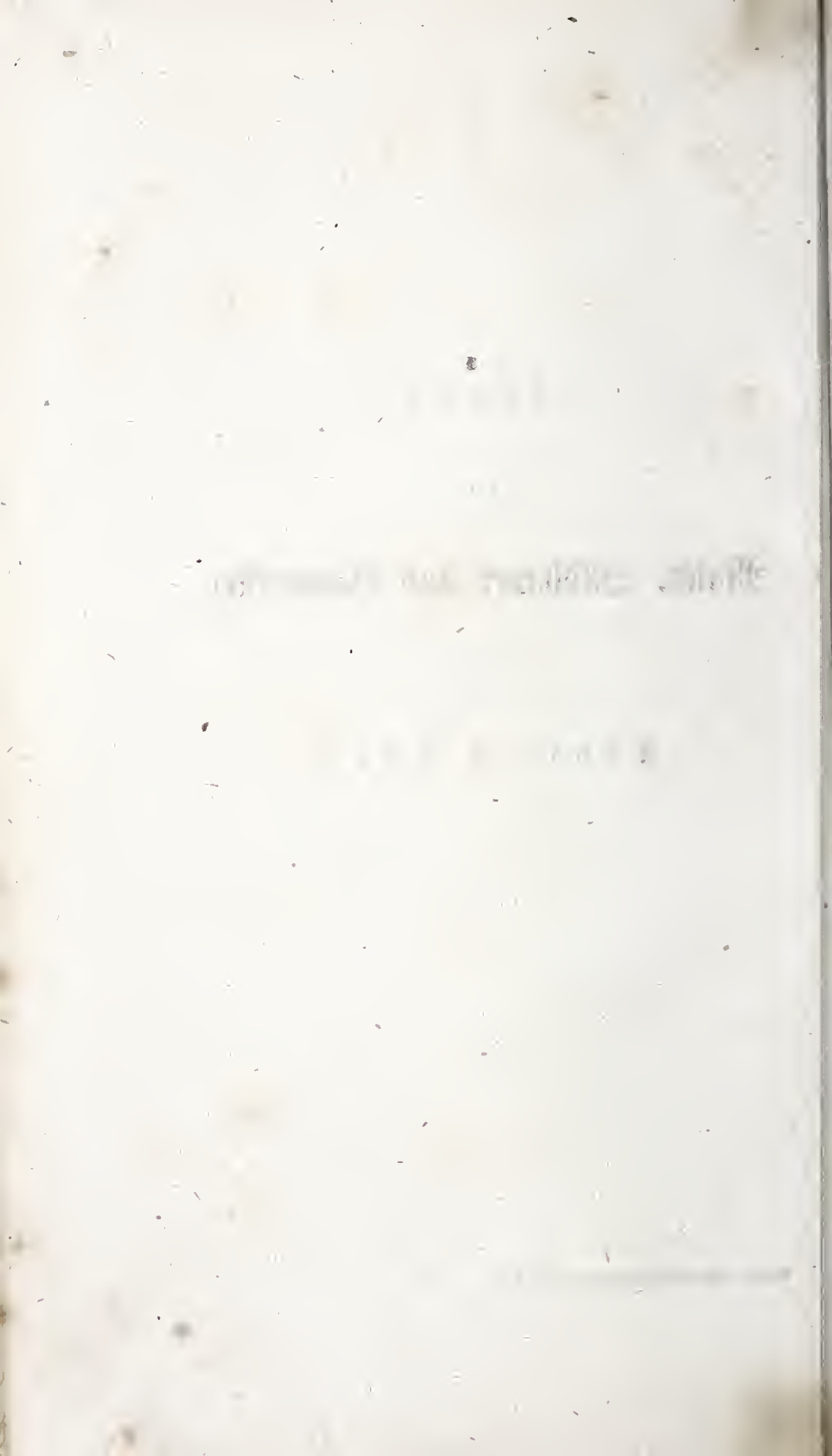


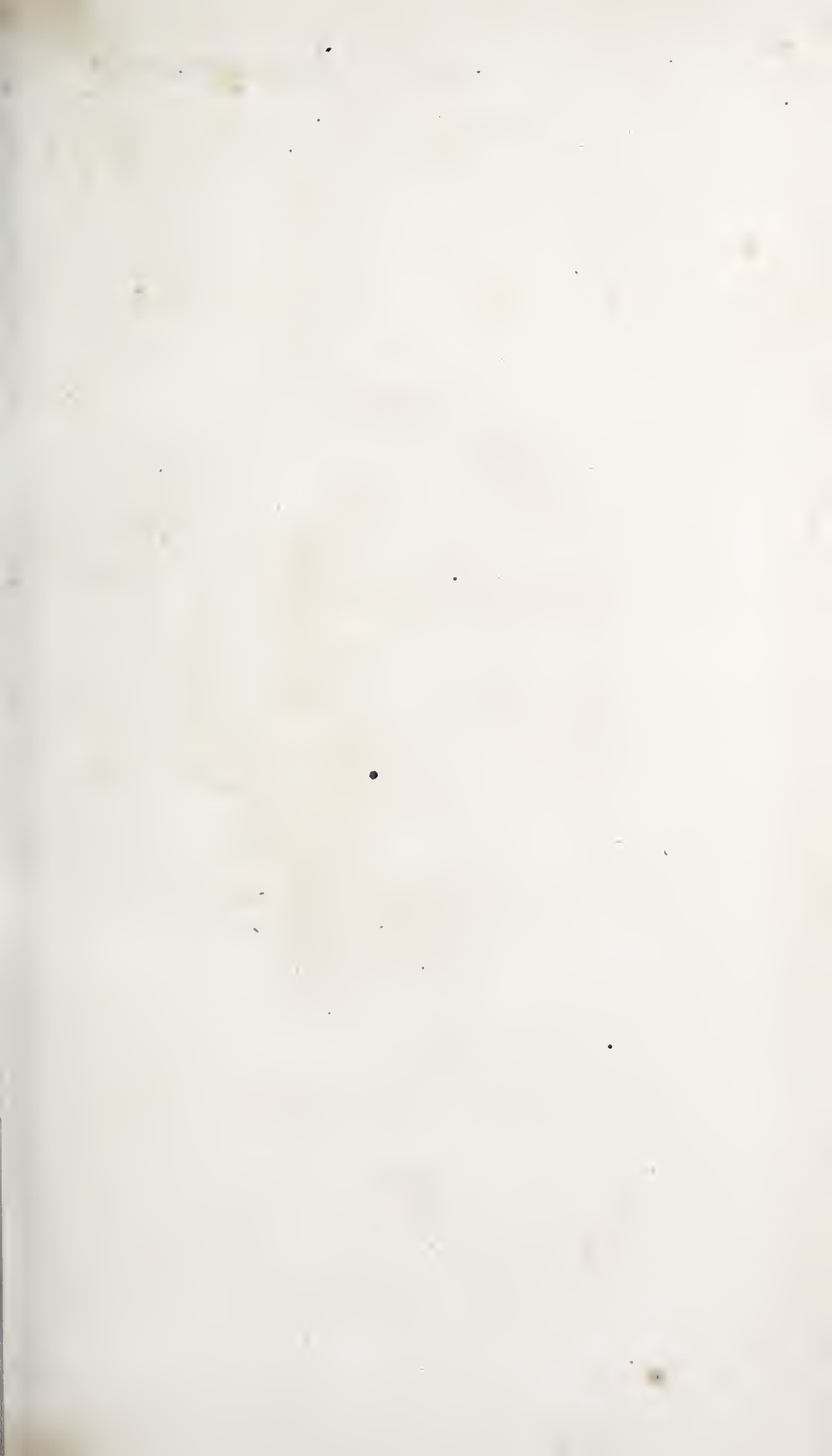
Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Fünfter Theil.







RIDOLFO GRILLANDAI.

CXLIV.

Das Leben der florentinischen Maler Ridolfo, David und Benedetto Grillandai.

Obwohl es in gewissem Sinne unmöglich scheint, daß man der Bahn eines trefflichen Meisters unserer Kunst folgen könne, ohne ihm ähnlich zu werden, sehen wir doch oftmals wie Brüder und Söhne seltner Personen ihnen hierin nicht gleich sind, ja sich von ihnen gänzlich verschieden zeigen. Daran ist, glaube ich, nicht Schuld daß ihnen versagt wäre mit dem Blute gleiche Geistesanlagen und Talente zu erben, sondern ein ander Ding, nämlich zu große Ruhe, Gemächlichkeit und Reichthum lassen sie oft nicht zum Eifer im Lernen und zu Geschicklichkeit kommen. Diese Regel steht indeß bei alledem nicht fest genug, um zu hindern, daß wir nicht bisweilen das Gegentheil sehen.

David und Benedetto Ghirlandai [1]) besaßen viele Anlagen und hätten sich in Werken der Kunst als Nachfolger von Domenico, ihrem Bruder, zeigen können, unterließen es jedoch, und wichen nach dessen Tode also

---

[1]) Des David und Benedetto, und eines ihrer angefangenen Werke hat Vasari III, 2. p. 261. erwähnt.

von der richtigen Verfahrungsweise ab, daß Benedetto lange Zeit umher schwärmte, der andere fruchtlos der Ausführung von Mosaikarbeiten nachsann.

David und Benedetto Grillandai vollenden Arbeiten ihres Bruders.

David, der die Liebe Domenico's in hohem Maß besessen und ihn dagegen im Leben und nach dem Tode ungemein werth gehalten hatte, vollendete nach Domenico's Heimgang, gemeinschaftlich mit Benedetto, seinem Bruder, viele von dessen begonnenen Arbeiten, darunter vornehmlich die Tafel des Hauptaltars in Santa Maria novella, das heißt die Rückseite, die jetzt dem Chor zugewendet ist. Einige Schüler Domenico's brachten die kleinen Figuren auf der Staffel zum Schluß, nämlich Niccolajo,[2]) der unter dem Heiligen Stephan mit vielem Fleiß eine Predigt desselben darstellte, während Francesco Granacci,[3]) Jacopo del Tedesco[4]) und Benedetto die Figuren von S. Antonino dem Erzbischof von Florenz, und S. Catharina von Siena[5]) ausführten. Auf einer Tafel fast in der Mitte derselben Kirche malten sie die heilige Lucia und den Kopf eines Mönches, fertigten auch eine Menge andere Bilder und Gemälde, die sich in Häusern von Privat-Personen befinden.

In S. Maria novella.

---

2) Es ist ungewiß, wer dieser Niccolajo war. Bottari meint, man könne ihn für den Niccolo Zoccoli halten, der als Schüler Filippino Lippi's unter dem Namen Niccolo Cartoni bekannter ist.

3) Das Leben Granacci's ist III, 2. p. 260. mitgetheilt.

4) Dieser Jacopo, ein Schüler Domenico Ghirlandajo's, wird zu Ende der Biographie dieses Letztern nebst mehrern andern Schülern desselben Meisters aufgeführt.

5) Die hier erwähnten Gemälde, welche den alten hölzernen Altar der Kirche S. Maria Novella zierten, wurden im J. 1804, wo man den marmornen Altar errichtete, der gegenwärtig mit dem Bilde von Luigi Sabatelli dort zu sehen ist, nach dem Palaste Medici-Tornaquinci gebracht. Später wurden mehrere derselben, namentlich zwei der kleinern, an den Senator Lucian Buonaparte verkauft.

Benedetto brachte verschiedene Jahre in Frankreich zu, woselbst er ziemlich viel arbeitete und verdiente, und kehrte sodann nach Florenz zurück, mit Gnadenrechten und Geschenken, wodurch der König jenes Landes seine Verdienste anerkannt hatte. Endlich nachdem er außer der Malerei auch Kriegskunst geübt hatte, starb er in einem Alter von fünfzig Jahren.

Benedetto's Tod.

David zeichnete und arbeitete viel, brachte es aber dennoch nicht bedeutend weiter als Benedetto, vielleicht daß er zu gut lebte und den Sinn nicht unverrückt der Kunst zuwandte, die nur findet wer sie sucht, und die gefunden nicht vernachlässigt seyn will, soll sie Bestand haben. David hat im Garten des Klosters degli Angeli in Florenz am Ende eines Querganges, der Eingangsthüre gegenüber ein Crucifix und an dessen Fuße zwei Figuren in Fresco gemalt: St. Benedict und St. Romuald, [6] auch einige ähnliche Dinge ausgeführt, die nicht lohnen erwähnt zu werden. David indeß beschäftigte sich nicht weiter mit der Kunst, veranlaßte aber daß Ridolfo, sein Neffe, der Sohn Domenico's, sich ihr mit allem Fleiß zuwandte. Dieser vielbegabte Jüngling war seiner Obhut anvertraut, und David, der ihn die Malerei lernen ließ, schaffte ihm jede Gemächlichkeit zum Studiren, zu spät bereuend, daß er selbst seine Zeit nicht lieber auf sie als auf Mosaik verwendet habe.

David Grillandai.

David arbeitete für den König von Frankreich [7] ein Mosaik auf einem dicken Nußbaumbrett, ein sehr gerühmtes

[6] Sie wurden von einem ungeschickten Maler der neuern Zeit retouchirt.

[7] Bottari führt an, dieß sey das erste Mosaik, welches nach Frankreich geschickt worden, es gelangte aber nicht in den Besitz des Königs, sondern in den des Präsidenten de Ganai, welcher dasselbe, als er Karl VIII. auf dessen Feldzug gegen Neapel begleitete, zu Florenz erworben hatte. Dieß erhellt aus der unten ebenfalls in Mosaik eingelegten Inschrift: Dominus Ioannes de Ganai praesidens Parisiensis primus adduxit de Italia Parisium hoc opus Mosaicum.

Bild der Madonna, von kleinen Engeln umgeben. Er wohnte zu Montaione, einem Schloß in Valdelsa, wo er Glas, Holz und Oefen hatte, und fertigte dort viele Glas- und Mosaikwerke, vornehmlich einige Vasen, welche dem prachtliebenden Lorenzo, dem Aelteren der Medici, gegeben wurden, und drei Köpfe: St. Peter, St. Lorenzo und Julian von Medici, an einem Gefäß von Kupfer, das sich heutigen Tages in der Garderobe des Herzogs befindet. Unterdeß zeichnete Ridolfo nach dem Carton Michelagnolo's, und galt unter denen, welche dort arbeiteten, für einen der besten und war deßhalb von jedermann geliebt, ganz besonders von Raffael Sanzio von Urbino, der, wie bereits erzählt wurde, in jener Zeit als ein vielgenannter Jüngling in Florenz wohnte, um in der Kunst zu lernen.

Ridolfo studirt bei F. Bartolommeo.

Vollendet ein Gemälde Raffaels.

Nachdem Ridolfo nach dem genannten Carton Studien im Zeichnen und unter Fra Bartolommeo von San Marco im Malen gemacht, war er nach dem Urtheil der besten Meister bereits so weit, daß Raffael, als er von Papst Julius II. nach Rom berufen wurde, ihn an dem Bilde der Madonna, das er für einige sienesische Edelleute gearbeitet hatte, [8]) ein blaues Gewand und wenige noch fehlende Dinge vollenden ließ. Dieß that Ridolfo mit allem Fleiß und schickte das Gemälde nach Siena. Raffael indeß war kaum in Rom, als er auf alle Weise Ridolfo dorthin zu bringen suchte, der jedoch (wie man zu sagen pflegt) die Kuppel [9]) nie aus den Augen verloren und sich nicht gewöhnen konnte fern von Florenz zu leben, weßhalb er kein Erbieten annahm, das ihm für seinen Aufenthalt daselbst hinderlich werden konnte.

8) Vergl. die Biographie Raffaels III, 1. p. 193.

9) Dieß ist die Kuppel der Domkirche, welche Brunellesco aufgeführt hat, und von der scherzweise behauptet wird, die Florentiner seyen so verliebt in sie, daß sie es an keinem Orte lange aushielten, von welchem man die Kuppel nicht sehen kann.

Ridolfo malte im Kloster der Nonnen von Ripoli zwei Tafeln in Oel, auf einer die Krönung der Madonna, [10]) auf der andern die Madonna und einige Heilige. In der Kirche von San Gallo sieht man auf einer Tafel seiner Hand: Christus der sein Kreuz trägt, eine große Zahl Soldaten, die weinende Madonna mit den andern Marien, und die heilige Veronica, die das Schweißtuch darreicht, mit viel Kraft und Leben dargestellt. In diesem Bilde, welches ihm viel Ruhm erwarb, [11]) sind eine Menge schöner Köpfe mit Liebe nach der Natur gemalt: unter andern sein Vater, einige seiner Schüler, und seiner Freunde, als: Poggino, Scheggia und Nunziata, ein Kopf voll Leben. Dieser Nunziata war zwar nur Puppenmaler, in einigen Dingen aber sehr ausgezeichnet, vornehmlich in Ausführung von Feuerwerken und Feuerrädern, wie jedes Jahr zu St. Johannis veranstaltet wurden. Er war ein lustiger Mann von drolligen Einfällen, so daß jedermann Vergnügen daran fand, sich mit ihm zu unterhalten. [12]) Einstmals sagte ein Bürger zu ihm, daß diejenigen Maler ihm nicht gefielen, die nur üppige Dinge auszuführen wüßten, und daß er deßhalb von ihm ein Madonnenbild wünsche, ehrbar mäßig und nicht zu losen Gedanken anregend; und Nunziata malte ihm eine mit einem Barte. Ein anderer wollte ein Crucifix von seiner Hand für eine Unterstube, in der er des Sommers wohnte, und wußte dieß nicht anders auszudrücken

Gemälde Ridolfo's.

Nunziata.

---

[10]) Gegenwärtig befindet es sich im k. Museum zu Paris, wohin es 1813 geschafft wurde. Ridolfo malte es 1504, als er 19 Jahre alt war.

[11]) Die Kirche S. Gallo ward, wie in diesen Anmerkungen des öftern erwähnt worden, wegen der von Seiten des Prinzen von Oranien drohenden Belagerung abgerissen. Das hier beschriebene Gemälde befindet sich gegenwärtig im Palast Antinori da S. Gaetano.

[12]) Dieser hatte einen Sohn, Toto genannt, der sich zu einem guten Maler ausbildete, wie man weiter unten lesen wird.

als: ich möchte ein Crucifix für den Sommer, worauf Nunziata, der seine Dummheit erkannte, ihm einen Gekreuzigten in Hosen gab.

Ridolfo's Geburt Christi.

Doch kehren wir zu Ridolfo zurück. Man hatte ihm den Auftrag ertheilt, auf einer Tafel für das Kloster von Castello die Geburt Christi darzustellen. Hiebei bemühte er sich sehr, seine Nebenbuhler zu übertreffen, und führte das Werk mit Fleiß und Sorgfalt aus. Die Madonna betet das Christuskindlein an, St. Joseph und zwei andere Heilige, St. Franciscus und St. Hieronymus, knieen daneben. Die Landschaft umher ist wunderschön, dem Sasso della Vernia ähnlich, woselbst St. Franciscus die Wundmale empfing; über der Hütte schweben einige singende Engel, das ganze Werk aber ist im Colorit herrlich und mit vollkommener Rundung ausgeführt. [13])

Bilder aus dem Leben des H. Zanobi.

In derselben Zeit hatte er eine Tafel vollendet, die nach Pistoja gesandt wurde, und begann zwei andere für die Brüderschaft von S. Zanobi neben dem Canonicat von Santa Maria di Fiore, die neben die Verkündigung bestimmt waren, welche vordem Mariotto Albertinelli gemalt hatte, wie in dessen Leben gesagt ist, und Ridolfo vollendete beide zu großer Befriedigung der Mitglieder jener Brüderschaft; [14]) auf der einen stellte er S. Zanobi dar, der in der Vorstadt der Albizzi in Florenz ein Kind vom Tod erweckt; ein Bild voll Kraft und Frische mit ziemlich vielen Köpfen nach der Natur, und einigen Frauen, die sehr sichtbar Freude und Staunen ausdrücken, wie Geist und Leben dem Kindlein wiederkehren. Auf der andern Tafel tragen sechs Bischöfe

---

[13]) Damals als die Cistercienſermönche dieses Kloster an die Carmelitermönche der heil. Magdalena de' Pazzi abtraten, wurde das hier beschriebene Bild gestohlen.

[14]) Sie befinden sich ungemein wohl erhalten in dem der toscanischen Schule gewidmeten großen Saale der Gallerie der Uffizi zu Florenz.

den Leichnam des heil. Zanobi von San Lorenzo, wo er zuerst beigesetzt war, nach Santa Maria del Fiore, über den Platz von San Giovanni, und man sieht wie ein vertrockneter Ulmbaum, den der Sarg des Heiligen berührt, durch den Willen Gottes wiederum Laub und Blüthen gewinnt, das Wunder dem zu Ehren heutigen Tages an jenem Platz eine Säule mit einem Kreuze steht. Diese Malereien waren den früher genannten an Schönheit gleich; und da Ridolfo sie noch bei Lebzeiten seines Oheims David vollführte, empfand dieser gute Alte darüber unendliche Freude und dankte Gott, daß er lange genug auf Erden gewesen sey, um die Kunst Domenico's in Ridolfo fast neu erstanden zu sehen. Endlich nachdem er das 74te Jahr erreicht hatte, wollte er, ohne sein hohes Alter zu beachten, die Feier des Jubeljahres in Rom begehn, wurde jedoch krank und starb 1525. Ridolfo gab ihm in Santa Maria Novella bei den andern Grillandai ein ehrenvolles Begräbniß.

David stirbt.

Ridolfo hatte einen Bruder im Camaldulenser-Kloster degli Angeli in Florenz, Namens Don Bartolommeo, einen Geistlichen von wirklich vorzüglichen Sitten, und Ridolfo der ihn sehr liebte, malte ihm ein Bild im Klosterhof, der auf den Garten stößt, in der Loggia nämlich, worin Paolo Uccello mit grüner Erde Begebenheiten aus dem Leben des H. Benedict dargestellt hat. Dieß Bild ist rechts der Eingangsthüre vom Garten; man sieht darin den genannten Heiligen, der mit zwei Engeln zu Tische sitzt und harrt, daß Romano ihm Brod nach der Grotte schicke, während der Teufel das Seil mit Steinen zerschlagen hat; auch denselben Heiligen, der einem Jüngling das Ordenskleid anzieht. Die beste unter allen Gestalten in jenem Bogen ist indeß das Bildniß des Zwerges, welcher damals an der Thüre vom Kloster degli Angeli zu stehen pflegte. Am selben Ort malte er beim Eingang in die Kirche über dem Weihwasser-

Gemälde in degli Angeli.

becken die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, und einige sehr schöne kleine Engel in Fresco mit bunten Farben. Im Kreuzgang vor dem Capitel malte er wiederum in Fresco, in einem Halbkreis über der Thüre einer kleinen Capelle: St. Romuald mit der Kirche des Einsiedlers von Camaldoli in der Hand, [15]) und bald nachher, am Ende des Refectoriums derselben Mönche ein sehr schönes Abendmahl, und zwar in Auftrag des Abtes Don Andrea Dossi, eines ehemaligen Ordens-Mitgliedes, der unten in einer Ecke des Gemäldes sein Bildniß anbringen ließ. In der kleinen Kirche der Misericordia, auf dem Platz von San Giovanni, malte Ridolfo auf einer Altarstaffel drei Bilder von der Madonna so schön, daß sie wie Miniatur erscheinen; und für Mattio Cini ein kleines Tabernakel auf der Ecke von dessen Hause, nahe der Piazza von Santa Maria Novella, darin die Madonna, der Apostel St. Mathias, St. Domenicus, und auf ihren Knieen zwei kleine Söhne des oben genannten Mattio nach der Natur, ein zwar kleines, aber sehr schönes, anmuthiges Werk. Für die Nonnen von S. Girolamo, vom Orden S. Francesco de' Zoccoli, oberhalb S. Giorgio, malte er zwei Tafeln, auf der einen St. Hieronymus der Buße thut, sehr schön, im obern Halbkreis die Geburt Christi, auf der andern, dieser gegenüber, unten eine Verkündigung, im obern Halbkreis die Communion der H. Maria Magdalena. [16]) Im Palast, dem jetzigen Besitzthum des Herzogs, [17]) verzierte er die Capelle, wo die Signoren Messe hörten, und malte in der Mitte der Wölbung die heilige Dreieinigkeit, in den Feldern einige Kinder mit

In der Misericordia.

Tabernakel.

Für S. Girolamo.

Capelle im Palazzo vecchio.

---

[15]) Beim Neubau der Kirche und dem Umbau des Klosters wurden die obenerwähnten Gemälde abgekratzt. (Bottari.)

[16]) Beide hier genannte Gemälde sind noch an ihrer Stelle.

[17]) Gegenwärtig Palazzo vecchio genannt. Die hier besprochene Capelle ist jetzt zur Garderobe gezogen.

den Passionswerkzeugen und einige Apostelköpfe, in den vier Ecken die Evangelisten, ganze Figuren, und an der Hauptwand den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau die Verkündigung bringt; wobei er im Hintergrund den Platz der Nunziata in Florenz bis zur Kirche von S. Marco anbrachte. Ein treffliches, an vielen schönen Zierrathen reiches Werk. Als es vollendet war, malte er für den Dom von Prato eine Tafel mit der Madonna, wie sie dem H. Thomas im Kreise der übrigen Apostel [18]) ihren Gürtel reicht. In Ogni Santi malte er für Monsignor de' Bonafe, Spitalverwalter von Santa Maria nuova und Bischof von Cortona, auf einer Tafel die Madonna, St. Johannes den Täufer und St. Romuald. Auch mußte er für denselben Herrn, der durch diese Arbeit sehr zufrieden gestellt war, einige andere Werke übernehmen, deren zu erwähnen nicht noth thut. Er copirte drei Bilder von den Thaten des Herkules, die Anton Pollajuolo im Palaste der Medici gemalt hatte, für Giovannbattista della Palla, der sie nach Frankreich sandte.

Madonna für Prato.

Madonna mit Heiligen in Ogni Santi.

Copien nach A. Pollajuolo.

Nachdem Ridolfo diese und viele andere Malereien vollendet hatte, beschloß er sich ein wenig im Mosaik zu versuchen, da er alles hiezu gehörige Handwerkszeug von David, seinem Oheim, und Domenico, seinem Vater, im Hause hatte, auch durch diese etwas in gedachter Kunst unterrichtet war. Und als er sah, daß ihm dieß wohl gelang, so übernahm er für den Bogen über der Kirch-Thüre der Nunziata eine Verkündigung Mariä, [19]) that aber, da

Arbeitet im Mosaik.

[18]) Man sieht es gegenwärtig in der Cantoria des Doms von Prato. Genauer würde sich Vasari ausgedrückt haben, wenn er, statt St. Thomas mit den andern Aposteln, gesagt hätte: St. Thomas mit andern Heiligen, indem viele auf dem Bilde dargestellte Figuren keine Apostel sind.

[19]) Ohne dieses Factum in Zweifel ziehn zu wollen, da Vasari dasselbe von Ridolfo selbst erfahren haben konnte, müssen wir doch darauf

er nicht genug Geduld hatte die kleinen Stückchen aneinander zu fügen, in diesem Berufe nichts weiter. Für die Zunft der Wollkämmer malte er auf einer Tafel in ihrer kleinen Kirche, am Ende des Campaccio, die Himmelfahrt der Madonna, einen Engel-Chor und die Apostel unten um das Grab. Der Raum, wo dieß Bild sich befand, wurde unglücklicher Weise im Jahr der Belagerung zum Verfertigen von Bollwerken mit grünen Birken angefüllt, deren Feuchtigkeit den Gyps erweichte, so daß er sich ganz abblätterte, und Ridolfo es erneuen mußte, wobei er sein Bildniß darin anbrachte. In einem Tabernakel an der Dechanei von Giogoli, außen gegen die Straße, stellte er die Madonna und zwei Engel dar, und gegenüber einer Mühle der Einsiedler-Mönche von Camaldoli jenseits der Carthause bei der Ema malte er ein anderes Tabernakel mit vielen Figuren in Fresco. Durch diese Arbeiten war Ridolfo hinreichend beschäftigt, befand sich bei gutem Einkommen sehr wohl, und wollte seinen Kopf nicht weiter anstrengen, um in der

Himmelfahrt Mariä.

Tabernakel in Fresco.

aufmerksam machen, daß es weiter oben hätte erzählt, und daß diese Arbeit unter diejenigen hätte gerechnet werden müssen, die der Künstler noch bei Lebzeiten seines Onkels erledigte; denn ausgemacht ist, daß die Mönche den Auftrag, das erwähnte Mosaik anzufertigen, dem David gaben, der dasselbe, wenn es ja von Ridolfo gearbeitet worden ist, bei jenen für seine eigne Arbeit ausgab. Dieß ergibt sich deutlich aus einer Chronik des Klosters Sma. Nunziata, in welcher bemerkt ist: 1509. Davitte di Tommaso vollendete die Verkündigung außen über der Thüre (sopra fuori) unserer Kirche unter dem Porticus auf Kosten des Klosters. In einem andern Buche liest man: „Die Verkündigung von Mosaik über der Hauptthür ward am 25 Januar 1509 vollendet. Sie ist das Werk unseres Mosaikmalers David di Tommaso, und da zwischen ihm und den Mönchen wegen der Bezahlung ein Streit entstand, so verordneten die Klosterverwalter, daß für je beide Theile ein sachverständiger Schiedsrichter bestellt werden solle, bei deren Ausspruch es sein Bewenden haben müsse. Da diese nun Alles wohl erwogen und die Arbeit der besagten Figur für gut befunden hatten, so erklärten sie, die Mönche hätten ihm 78 Scudi oder 546 Lire zu zahlen, und diese erhielt er."

Malerei zu leisten was ihm möglich gewesen wäre; trachtete vielmehr als Cavalier zu leben und zu nehmen, was sich ihm darbot.

Bei der Ankunft Papst Leo's in Florenz traf er mit Hülfe seiner Leute und Lehrlinge Anordnung zu fast allen Ausschmückungen im Hause der Medici, setzte den päpstlichen Saal und die andern Zimmer in Stand, und ließ Puntormo die Capelle malen, wie früher gesagt ist. Auch bei der Vermählung Herzog Julians und Lorenzo's leitete er die Hochzeitsfestlichkeiten und fertigte einige Theater-Decorationen. Diese Herren liebten ihn um seiner Vorzüge willen sehr, er empfing durch sie viele Aemter und ward als geehrter Bürger ins Collegium aufgenommen. Ridolfo wies es nicht von sich, Fähnlein, Standarten und andere ähnliche Dinge zu malen, und ich entsinne mich, daß er selbst mir sagte, er habe dreimal die Fahnen der Gesellschaft gemalt, die jedes Jahr am St. Johannis-Tag ein Turnier zu halten und der Stadt ein Fest zu geben pflegte. Kurz in seiner Werkstatt arbeitete man alle diese Dinge, eine Menge junge Leute fanden sich dort ein, und jeder lernte was ihm zumeist gefiel.

Hält eine Malerboutique.

Antonio del Ceraiolo, der lange Zeit bei Lorenzo Credi und dann bei Ridolfo gewesen war, fertigte, als er sich von diesem trennte und für sich allein blieb, viele Gemälde und eine Menge Bildnisse nach der Natur. Er malte auf einer Tafel in San Jacopo tra Fossi die Heiligen Franciscus und Magdalena am Fuß des Crucifixes, [20]) und hinter dem Hauptaltar bei den Serviten den heil. Erzengel

Ant. del Ceraiolo.

[20]) Es befindet sich in der öffentlichen Gallerie des Palastes Pitti. Die Figur des Gekreuzigten ist fast durchaus restaurirt, indem sich die Farbe in winzigen Schüppchen von dem Bilde abgeblättert hatte. Dagegen haben sich die Figuren der beiden Heiligen besser erhalten.

Michael nach einem Bilde Grillandaio's in der Ossa von Santa Maria nuova.

Mariano da Pescia.

Ein sehr guter Schüler Ridolfo's war Mariano da Pescia. Man findet ein sehr wohl ausgeführtes Bild seiner Hand, worin er die Madonna, das Christuskindlein, die heilige Elisabeth und St. Johannes darstellte in der Capelle des Palastes, welche Ridolfo vordem für die Signoria gemalt hatte. [21]) Auch verzierte er in Helldunkel die Wand am Hause von Carlo Ginori in der Straße die nach dessen Familie genannt ist, indem er dort Bilder von den Thaten Simsons in schöner Manier ausführte. Hätte er länger gelebt, so würde er trefflich geworden seyn.

Toto del Nunziata.

Ein anderer Schüler Ridolfo's war Toto del Nunziata, [22]) der auf einer Tafel in S. Piero Scheraggio gemeinschaftlich mit seinem Meister die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und zwei Heilige darstellte. Doch mehr wie diese alle liebte Ridolfo einen Zögling von Lorenzo di Credi, der vordem auch bei Antonio del Caraiolo gelernt hatte; er hieß Michele, war ein Jüngling von ausgezeichneten Anlagen und führte seine Arbeiten mit Kühnheit ohne Anstrengung aus. Der Manier Ridolfo's folgend wurde er ihm so ähnlich, daß er bei gemeinsamen Arbeiten, wobei er anfangs ein Drittheil des Gewinnstes erhalten hatte, endlich die Hälfte bekam. Michele betrachtete Ridolfo stets wie seinen Vater, liebte ihn und war von ihm in einer Weise geliebt, daß man ihn als jenem angehörig betrachtete und jedermann ihn nur Michele di Ridolfo nannte und nennt. Diese beiden demnach, die wie Vater und Sohn

Michele di Ridolfo.

21) S. oben Anm. 17. Das Gemälde von Mariano da Pescia ist noch jetzt an der bezeichneten Stelle.

22) Toto arbeitete viel in England, wo man ihn für einen der besten italienischen Meister hält, die dort im XVI. Jahrhundert beschäftigt worden sind.

aneinander hingen, arbeiteten zusammen unzählige Werke. Vorerst eine Tafel für das damalige Camaldolenserkloster San Felice in Piazza: Christus und Madonna in Wolken im Gebet zu Gott für das Volk unter ihren Füßen, bei dem einige Heilige knieen.[23] In Sta. Felicità verzierten sie zwei Capellen in Fresco mit vieler Uebung. In der einen sieht man den todten Christus mit den Marien, in der andern Mariä Himmelfahrt und einige Heilige.[24] Für die Kirche der Nonnen von San Jacopo dalle Murate[25] malten sie eine Tafel in Auftrag des Bischofs von Cortona de' Bonafè; im Kloster der Nonnen von Ripoli eine andere, darauf die Madonna und einige Heilige, und für die Capelle de' Segni unter der Orgel, in der Kirche von Santo Spirito, wiederum eine, auf der sie die Madonna, S. Anna und noch viele Heilige darstellten;[26] für die Bruderschaft de' Neri übernahmen sie ein Bild von der Enthauptung St Johannes des Täufers und für die Nonnen in Borgo S. Friano eine Tafel mit einer Verkündigung. In San Rocco zu Prato malten sie auf einer Tafel St. Rochus und St. Sebastian, zwischen ihnen die Madonna. Bei der Brüderschaft des heil. Sebastian neben S. Jacopo sopr' Arno auf einer andern Tafel die Madonna, St. Sebastian und St. Jacob; und in S. Martino alla Palma eine dritte. Endlich in Auftrag des Signor Ales-

Madonna della misericordia.

Fresken in S. Felicità.

Und mehrere Altartafeln.

---

[23]) Es findet sich noch in der genannten Kirche.

[24]) Die Bilder in diesen beiden Capellen sind zu Grunde gegangen.

[25]) Nämlich S. Jacopo in der Straße Ghibellina. Das hier erwähnte Bild befindet sich gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste. Es stellt die Madonna dar, welche mit dem Jesuskinde und umgeben von den Heiligen: Jakob, Franciscus, Lorenz und Sta Clara von Wolken getragen wird, und unten sieht man den Hospitalverwalter und Bischof Bonafè in Mönchstracht auf den Knieen liegen.

[26]) Die Thür der Sacristei ist allerdings unter der Orgel; allein das Bild befindet sich in der Capelle zur Seite, oder in der fünften vom Eingang in die Kirche aus gerechnet.

sandro Vitelli ein Bild von der heil. Anna, welches nach Città di Castello gesandt und in San Fiordo in der Capelle jenes Herrn aufgestellt wurde. Die Gemälde welche aus der Werkstatt Ridolfo's hervorgingen, waren unzählbar, und noch weit mehr gilt dieß von den Bildnissen nach der Natur, deßhalb erwähne ich nur, daß er den Signor Cosimo von Medici als Jüngling malte — ein schönes sehr ähnliches Bild, welches noch heute in der Garderobe Sr. Excellenz zu sehen ist.[27]) Ridolfo war in manchen Dingen ein gewandter rascher Maler, vornehmlich in Anordnungen zu Festlichkeiten. So fertigte er bei der Ankunft Kaiser Karl V. in Florenz im Verlauf von zehn Tagen einen Bogen an der Ecke der Cuculia, und in nicht minder kurzer Zeit einen andern beim Thor von Prato, als die durchlauchtige Herzogin Leonora nach Florenz kam, wie in dem Leben von Battista Franco[28]) gesagt werden wird. In einem kleinen Kreuzgang in der Madonna di Vertigli,[29]) einem Camaldolenser Kloster außerhalb des Gebietes von Monte Sansovino, malte Ridolfo mit Battista Franco und Michele viele Bilder von Joseph in Helldunkel, innerhalb der Kirche die Tafel des Hauptaltars und ein Fresco-Bild, eine Verkündigung Mariä, die so schön ist als irgend ein anderes Fresco-Werk seiner Hand. Doch vorzugsweise herrlich durch ehrwürdigen Ausdruck der Gesichtszüge war der heil. Romuald über dem Hauptaltar. Beide führten dort noch andere Arbeiten aus, es mag indeß genügen, die obigen erwähnt zu haben. Ridolfo malte im Palast Herzog Cosimo's im grünen Zimmer eine Decke mit Grottesken

Ridolfo's Geschick in Decorationen.

Gemälde in dem Kloster Madonna di Vertigli.

Malereien im herzoglichen Palast.

27) Es ist gegenwärtig dort nicht mehr zu finden.

28) Das Leben des Batrista Franco ist ein wenig weiter unten mitgetheilt.

29) Oder, wie sie heut zu Tage heißt, die Kirche der Madonna delle Vertighe. Es existirt über dieselbe eine besondre gedruckte Beschreibung

und an die Wände Landschaften, die dem Herzog sehr gut gefielen. Endlich an Jahren vorgerückt, lebte Ridolfo ein heitres Leben, denn er hatte die Töchter verheirathet und sah die Söhne in Frankreich und Ferrara als Kaufleute ziemlich wohl versorgt. Zwar plagte ihn nachmals das Podagra so sehr, daß er immer im Hause blieb, oder sich auf einem Stuhle tragen ließ, er bewies jedoch bei diesem Uebel sowie bei einigem Mißgeschick seiner Söhne stets viele Geduld. Obwohl hoch betagt, hegte er fortwährend große Liebe für Werke der Kunst und wollte von allen gepriesenen Gebäuden, Malereien und sonstigen Dingen, die täglich ausgeführt wurden, Bericht haben, ja bisweilen sie selbst sehen. Als demnach eines Tages der Herzog außerhalb Florenz war, ließ Ridolfo sich auf seinem Stuhle nach dem Palast tragen, aß dort zu Mittag und blieb den ganzen Tag, um jenes Gebäude in Augenschein zu nehmen, welches im Vergleich zu seinem frühern Bestand so völlig verändert und erneut war, daß er es nicht wieder erkannte. [30]) Des Abends beim Fortgehn äußerte er: nun sterbe ich vergnügt, denn ich kann den Künstlern jenseits die Nachricht bringen, daß ich gesehn habe wie ein Todter zum Leben auferstanden, ein Häßlicher schön, und ein Greis wiederum jung worden ist. Ridolfo erreichte das Alter von fünf und siebzig Jahren, er starb 1560 und wurde in Santa Maria Novella bei seinen Voreltern begraben. Nach seinem Tode malte Michele, sein Schüler (der wie ich vorne sagte il Michele di Ridolfo genannt wird), drei große Bögen über drei Thoren der Stadt Florenz in Fresco. Ueber dem Thor von San Gallo die Madonna, St. Johannes den Täufer und S. Cosimo, ein mit vieler Uebung ausgeführtes Werk; beim Thor von Prato andere ähnliche Gestalten und beim Thor von

Sein Tod.

Malereien von Michele di Ridolfo.

30) Vasari redet hier von seinen eignen, auf Befehl des Herzogs Cosimo ausgeführten Arbeiten.

Santa Croce die Madonna, St. Johannes den Täufer und St. Ambrosius. Außerdem vollendete dieser Künstler unzählbare Bilder und Tafeln mit vielem Geschick,[31]) und ich habe ihn wegen seiner Vorzüge und Fertigkeiten mehrere Male sehr zu meiner und jedermanns Befriedigung mit andern Künstlern im Palast beschäftigt.[32]) Er ist ein fürwahr rechtlicher, wohlgesitteter, gottesfürchtiger Mann und nächstdem gefällt mir an ihm zumeist, daß er immer eine Menge Schüler in seiner Werkstatt hat, denen er mit unglaublicher Liebe die Kunst lehrt. Ein Schüler Ridolfo's war endlich noch: Carlo Portegli von Loro aus dem obern Valdarno. Man findet in Florenz einige Tafeln und unzählige Bilder seiner Hand: in Santa Maria maggiore, in Santa Felicità und bei den Nonnen von Monticelli. In Castello[33]) malte er die Altartafel in der Capelle der Baldesi rechts vom Eingang in die Kirche, auf welcher man das Martyrium des heiligen Romulus, des Bischofs von Fiesole, sieht.[34])

Carlo Portegli.

---

[31]) Sie sind noch vorhanden.

[32]) Dieß ist der Palast, den man jetzt Palazzo vecchio nennt, und den damals der Herzog Cosimo bewohnte.

[33]) Oder in der Kirche der heil. Magdalena de' Pazzi, welche vor Zeiten Castello hieß. Das Gemälde von Carlo Portelli, welches das Martyrium des heil. Romulus darstellt, befindet sich noch an Ort und Stelle.

[34]) Bottari erwähnt zu Ende der Biographien von Ridolfo und Michele der von dem letztern in der Capelle der Villa Caserotta bei S. Casciano ausgeführten Gemälde.





GIOVANNI DA UDINE.

CXLV.

Das Leben
des Malers
Giovanni von Udine.

In Udine, einer Stadt im Friaul, lebte ein Bürger, Giovanni mit Namen, aus der Familie der Nani;[1]) er war der erste seines Stammes, welcher Stickereien ausführte, und seine Nachkommen folgten ihm hierin nach, und übten diese Kunst mit solcher Trefflichkeit, daß man sie nicht mehr de' Nani sondern de' Ricamatori, das heißt „die Sticker,, nannte. Einem aus dieser Familie, Namens Francesco, der als geehrter Bürger lebte, sich mit Jagd und derlei Dingen beschäftigte, wurde im Jahr 1494 ein Sohn[2]) geboren, den er Giovanni taufen ließ, und der schon als Kind eine solche Liebe zur Kunst zeigte, daß man sich verwundern mußte; denn wenn er mit dem Vater auf die Jagd und zum

Herkunft des Familiennamens.

Giovanni's Geburt.

[1]) Nani und gewöhnlicher Nanni, wo nicht (nach Lanzi's Vermuthung) dieß Nanni eine landesübliche Abkürzung von Giovanni ist.

[2]) Aus einem Tagebuche, welches Giovanni in Udine geführt, ersieht man, daß er am 27 Oct. 1487 geboren ist. Diese handschriftlichen Nachrichten gereichen dem Vasari zu großen Ehren, indem sie, mit Ausnahme der Zeitbestimmungen, durchgehends dessen Angaben bestätigen. Graf Magione hat dieselben in seiner Storia delle Belle Arti Friulane, Udiner Ausgabe p. 364. veröffentlicht.

Volgelfang ging, so zeichnete er, sobald er Zeit dazu fand, Hunde, Hasen, Steinböcke, kurz alle Arten Thiere und Vögel ab, die ihm vor die Hand kamen, in einer Weise, daß jedermann erstaunte. Als sein Vater Francesco hieraus den angebornen Trieb erkannte, brachte er ihn nach Venedig zu Giorgione da Castel Franco, damit er die Kunst lerne, bei dem er indeß die Werke Michelagnolo's und Raffaels so vielfach rühmen hörte, daß er beschloß, auf allen Fall nach Rom zu gehen. Mit Empfehlungsbriefen von Domenico Grimano, einem nahen Freunde seines Vaters, an Baldassare Castiglioni, den Secretär des Herzogs von Mantua, einen sehr nahen Freund Raffaels von Urbino, begab er sich dahin und lernte, durch Castiglioni in der Schule Raffaels aufs beste aufgenommen, die ersten Anfänge der Kunst; eine Sache von großer Wichtigkeit, denn nimmt jemand beim Beginn eine schlechte Manier an, so kann er sich meist nur mit großer Mühe davon frei machen, um eine bessere zu gewinnen. Giovanni, der in Venedig erst kurze Zeit unter Anleitung Giorgione's gearbeitet hatte, jetzt aber die weiche, schöne, anmuthige Weise Raffaels kennen lernte, und ein Jüngling von vielen Anlagen war, beschloß diese Manier durchaus sich anzueignen. Da Geist und Hand dabei ihn unterstützten, gelang ihm sein Vorhaben, und in sehr kurzer Zeit lernte er so vollkommen zeichnen, und mit solcher Anmuth und Leichtigkeit malen, daß er, um es mit einem Wort zu sagen, Gegenstände jeder Art, als Thiere, Gewänder, Instrumente, Gefäße, Landschaften, Gebäude und Laubwerk der Wirklichkeit so treu nachzubilden verstand, daß er von keinem der jungen Leute jener Schule übertroffen ward. Vor allem machte es ihm die größte Freude alle Arten Vögel darzustellen; und er zeichnete in kurzer Zeit ein ganzes Buch voll so mannichfaltig und schön, daß Raffael aufs äußerste sich daran ergötzte. Bei

Kommt zu Giorgione.

Geht nach Rom.

Zu Raffael.

Seine besondere Richtung.

diesem nun wohnte ein Flammänder, Namens Giovanni, ein trefflicher Meister in lieblicher treuer Nachbildung von Früchten, Laub und Blumen, obwohl er eine etwas trockne, harte Manier hatte; von ihm lernte Giovanni von Udine diese Gegenstände in gleicher Vollkommenheit, ja noch mehr in jener weichen, körnigen Manier malen, durch welche er zuweilen, wie ich weiterhin sagen werde, sich so sehr hervorthat. Auch lernte er Landschaften mit verfallenen Gebäuden und Ueberresten von Alterthümern darstellen, und Landschaften und Laub auf Leinwand in der Weise bunt ausführen, welche nach ihm nicht nur die Flammänder, sondern auch alle italienischen Maler geübt haben. Raffael, der die Kunst Giovanni's sehr liebte, ließ ihn auf der Tafel von der H. Cäcilia, welche in Bologna ist, [3]) die Orgel malen, welche die Heilige in Händen hält, und die er so täuschend nach der Wirklichkeit zeichnete, daß sie wie erhoben erscheint; so wie sämmtliche musikalische Instrumente zu Füßen der Cäcilia, und was viel mehr sagen will, er ahmte in der Behandlung die Manier Raffaels so vollständig nach, daß es eine und dieselbe Hand zu seyn scheint. Nicht lange nachher, als man zwischen den Ruinen und Ueberresten vom Palaste des Titus Statuen suchte, fand man einige unterirdische, mit Grottesken, kleinen Bildern und einigen flach erhobenen Stuccaturen gezierte Zimmer. [4]) Giovanni begleitete Raffael, dem man sie zeigte, und beide erstaunten über die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke, und verwunderte sich, daß sie sich so lange

Lernt bei einem Deutschen.

Und malt auch Landschaften.

Er hilft Raffael bei dem Bild der H. Cäcilia.

Sieht die Grottesken in den Bädern des Titus.

---

[3]) S. im Leben Raffaels III, 1. p. 215. und die darauf bezüglichen Anmerkungen.

[4]) Von einem Theile dieser Grottesken und Stuccaturen sind in den Picturae antiquae etc., Romae 1751 Fol., Kupferstiche mit erklärendem Texte zu finden. (Bottari.)

Zeit erhalten hatten. [5]) Dieß war jedoch in der That nicht zum Verwundern, da sie vor Luft und Licht geschützt lagen, die beide im Wechsel der Jahreszeiten Alles zu verzehren pflegen. Diese Grottesken (denn Grottesken nannte man sie, weil sie innerhalb der Grotten gefunden waren), ihre schöne Zeichnung, Mannichfaltigkeit und Eigenthümlichkeit, die zarten Stuccaturen mit verschiedenen bunten Feldern und die dazwischen eingefügten anmuthigen Bilder gingen Giovanni so zu Herz und Sinn, daß er bei ihrem Studium sich nicht genügte, sie ein- oder zweimal nachzuzeichnen oder abzubilden, sondern daß er sie mit Leichtigkeit und Anmuth ausführen lernte, und fehlte ihm nichts weiter, als die Kenntniß der Verfahrungsweise, nach welcher man das Stucco bereiten müsse, worauf die Grottesken ausgeführt waren. Viele, wie ich schon erzählte, hatten vor ihm hierüber nachgesonnen, doch nichts gefunden, als einen Grund aus Gyps, Kalk, griechischem Harz, Wachs und gestoßenen Backsteinen im Feuer bereitet und vergoldet, ohne die wahre Methode aufzufinden, das Stucco gleich dem der genannten Grotten und antiken Zimmer auszuführen. Aber da man gerade zu der Zeit (wie schon in dem Leben Bramante's gesagt wurde) in St. Peter die Bögen und die hintere Tribune von Kalk und Pozzolanerde aufführte, und da man alles Laubwerk, die Eierstäbe und Gliederungen in Thonformen goß, so veranlaßte dieß Giovanni die Verfahrungsweise mit Kalk und Puzzolanerde zu beachten, und zu versuchen, ob er auf diese Weise halberhobene Figuren fertigen könne, und siehe da, sie gelangen ihm in allen Theilen nach Wunsch, nur daß die oberste Haut nicht die Zartheit und Feinheit, und auch nicht die Weiße der antiken Stuccaturen hatte. Deßhalb kam er auf den Gedanken, dem

Studirt und ahmt sie nach.

Versucht Stuccaturarbeiten.

---

5) Jetzt befinden sie sich in einem um so schlechtern Zustand und sind von Feuchtigkeit fast ganz verzehrt.

weißen Travertinkalk anstatt der Puzzolanerde etwas von weißer Farbe beizumischen; nachdem er deßhalb einige andere Dinge versucht, ließ er Stücke von Travertin stoßen, was zwar ziemlich gut that, indeß noch immer eine schwärzliche und nicht rein weiße, auch rauhe und körnige Masse gab. Endlich nahm er Stücke des allerweißesten Marmors, ließ ihn stoßen, zu zartem Staub reiben, und durchsieben, vermischte ihn mit Kalk von weißem Travertin und fand, daß er solcher Weise unzweifelhaft dem antiken Stucco in allen gewünschten Theilen gleich wurde. Sehr erfreut zeigte er Raffael was ihm gelungen war, und dieser, welcher von Papst Leo X. beauftragt war, die Loggien des päpstlichen Palastes zu verzieren, wie schon früher gesagt ist, ließ Giovanni alle dort befindlichen Wölbungen mit Stuccatur verkleiden, mit herrlichen Zierrathen und Einfassungen von Grottesken nach Art der antiken verschönen, anmuthigen phantasievollen Erfindungen, reich an mannichfaltigen seltsamen Gegenständen, wie man sich nur denken kann. Alle diese Zierrathen führte er flach und halb erhoben aus, brachte Bilder, Laubwerk und verschiedene Einfassungen dazwischen an, und leistete fast das Höchste, was die Kunst in derlei Dingen hervorbringen kann. Ja er erreichte hierin nicht nur die Alten, sondern übertraf sie, soweit man nach dem urtheilen kann was bis jetzt gefunden ist, denn die Werke Giovanni's sind durch Schönheit der Zeichnung, Zusammenstellung der Figuren, Colorit, Stuccaturen, und Malerei ohne Vergleich besser als die antiken im Colosseum, in den Thermen des Diocletian und anderer Orten. [6]) Wo

[6]) Die Grottesken und Stuccaturen des Colosseums und der Thermen des Diocletian existiren nicht mehr, und die von Gio. da Udine in den Loggien des Vaticans ausgeführten haben sehr gelitten. Ein Theil der letztern ist vom P. Santi Bartoli in Kupfer gestochen worden, und neuerdings wurden sie sämmtlich, nebst den Gemälden,

könnte man Vöglein sehen, die in Farbe, Federn und allen Theilen dem Leben und der Wahrheit näher kämen, als jene in den Arabesken und an den Pfeilern dieser Loggien? Da sind sie in so vielen Arten, so viel ihrer die Natur zu machen gewußt hat, und alle verschieden: die einen auf Stäben, die andern auf Aehren und Büscheln von Weizen, Hirse, Heide und anderm Korn, auf Gemüsen und Früchten, die zu Erhaltung und Nahrung der Vöglein aus der Erde keimen. Auch von den Fischen, Wasserthieren und Meerwundern, die Giovanni anbrachte, kann nicht genug gesagt werden, und ist besser zu schweigen als das Unmögliche zu versuchen. Was aber erzähle ich von den mannichfaltigen Sorten Früchten, und Blumen, die man in unzählbarer Menge in allen Formen und Farben dort findet, welche die Natur zu jeder Jahreszeit in den verschiedensten Gegenden der Erde ans Licht lockt. Was von den mancherlei auf das treueste abgebildeten musikalischen Instrumenten? Wem ist überdieß nicht bekannt, daß am Ende der Loggia, woselbst ein Mauerwerk angebracht werden sollte, über welches der Papst noch keine Bestimmung gegeben hatte, Giovanni als Fortsetzung der wirklichen Loggiengänge einige Dockengeländer und darüber einen Teppich so täuschend malte, daß eines Tages, da jemand in Eile zum Papst wollte, der nach dem Belvedere ging, ein Reitknecht von ferne herzulief und, mit der Wahrheit unbekannt, einen jener Teppiche in die Höhe nehmen wollte, und dann erst seines Irrthums inne wurde? Kurz man kann unbeschadet aller Künstler sagen, es ist das schönste, eigenthümlichste, trefflichste Werk dieser Art, welches je ein Auge geschaut hat. Ueberdieß wage ich zu behaupten, es sey Ursache

---

(die Grottesken rc. von Gio. Volpato und die Bilder von Gio. Ottaviani) auf 31 Tafeln gestochen.

worden, daß außer Rom auch alle übrigen Gegenden durch solcherlei Malereien Schmuck erhielten, denn Giovanni war Erneurer, ja fast Erfinder der Art Stuccaturen, und anderer Grottesken, und sein schönes Werk galt als Vorbild für alle, welche ähnliche Dinge arbeiten wollten, nicht zu gedenken, daß die unzählig vielen jungen Leute, die Giovanni hier in verschiedenen Zeiten Hülfe leisteten, bei ihm, als dem wahren Meister dieser Kunst, lernten und sie nach allen Provinzen verpflanzten.

Giovanni, der hierauf unterhalb dieser Loggien das erste Stockwerk verzierte, wählte hier für Stuccaturen und Bilder auf den Wänden und in den Wölbungen der übrigen Loggien eine andere Anordnung, nicht minder schön; denn anmuthig erfunden sind die verschiedenartigen Rohrlauben mit traubenvollen Weinreben mit Zaunrüben, Jasmin, Rosen und mancherlei Thieren und Vögelein. Als hierauf Papst Leo im Stockwerk dieser Loggien den Saal malen lassen wollte, wo die Wache der Lanzenknechte sich aufhält, so brachte Giovanni dort ringsum Zierrathen von Kindern, Löwen, päpstlichen Wappen und Grottesken an, deßgleichen gemalte Steinplatten an den Wänden, die wie verschiedenartiger Marmor erscheinen, den antiken Verkleidungen ähnlich, wodurch die Römer ihre Thermen, Tempel und andere Orte zu schmücken pflegten, wie man in der Rotonda und in der Säulenhalle von St. Peter sieht. In einem anstoßenden kleinen Saale, wo die Kammerdiener sich aufhielten, malte Raffael von Urbino in einige Nischen mehrere Apostel in Helldunkel lebensgroß und sehr schön; und Giovanni brachte an den Simsen dieser Nischen eine Menge bunter Papageien an, die Se. Heiligkeit sich damals hielt; auch verschiedene Affen, Zibethkatzen und andere wunderliche Bestien. Dieß Werk hatte indeß keine lange Dauer, denn als Papst Paul IV. dort einige kleine Zimmer und Cabinetchen

Unteres Stockwerk.

Zimmer der Lanzenknechte.

Saletto der Kammerdiener.

Von P. Paul IV. zerstört.

einrichten ließ, in der Absicht, sich bisweilen dahin zurück zu ziehen, zerstörte er das genannte Gemach, und beraubte den Palast einer seltnen Zierde, was dieser heilige Mann sicherlich nicht gethan haben würde, wenn er Sinn für die schönen Künste gehabt hätte. Giovanni malte auch die Cartons zu den Decken und Tapeten, welche nachmals von Gold und Seide in Flandern gewebt wurden: darin einige Kinder, die sich scherzend um Festons schwingen, viele Wappen des Papstes und allerlei Thiere nach der Natur, welche Tapeten noch gegenwärtig als eine Sache von großem Werth im Palaste aufbewahrt werden. Er fertigte auch die Cartons mit reichen Grottesken zu den Tapeten in den ersten Zimmern des Consistoriums.

Cartons zu den Tapeten.

Während Giovanni mit diesen Dingen beschäftigt war, hatte man am Ende von Borgo nuovo, nahe dem St. Petersplatz, den Palast von Herrn Giovanni Battista dall' Aquila erbaut, und Giovanni verzierte den größten Theil der Façade mit Stuccaturen, die für außerordentlich schön galten.[7]) Von demselben Meister sind alle Stuccaturen und Malereien in der Loggia der Vigna, die der Cardinal Giulio von Medici unterhalb Monte Mario errichten ließ: Thiere, Grottesken, Festons und Arabesken so schön, daß es schien Giovanni wolle sich selbst übertreffen;[8]) auch verdiente er daß der Cardinal, der seiner Kunst sehr gewogen war, ihm für seine Angehörigen viele Geschenke, und für sich ein Canonicat zu Cividale im Friaul gab, welches Giovanni nachmals einem Bruder von sich überließ.[9]) Da er für denselben

Façade vom Palast dall' Aquila.

Arabesken in der Villa Madama.

7) Diese Stuccaturen sind untergegangen.

8) Auch diese haben, gleich allen denen, welche diese bewundrungswürdige Loggia schmücken, sehr gelitten. (Bottari.) Diese Vigna heißt gegenwärtig Villa Madama.

9) Aus den in dem Domarchiv von Cividale befindlichen Urkunden ergibt sich, daß sein Bruder Paolo Ricamatori hieß, im J. 1522 zum Canonicus ernannt ward und im J. 1576 starb.

Cardinal in derselben Villa einen Brunnen zu machen hatte, dessen Wasser aus dem Rüssel eines Elephantenkopfes von Marmor hervorquellen sollten, so ahmte er in Allem den „Tempel Neptuns" nach, einen Saal, der kurz zuvor unter den antiken Ruinen der Kaiserpaläste aufgefunden, und durch verschiedene trefflich ausgeführte Gegenstände des Meeres und Stuccaturen geschmückt war, übertraf indeß die antike Stanze bei weitem, indem er solche Meerthiere, Muscheln und unzählige andere ähnliche Gegenstände aufs schönste arbeitete und vertheilte. Danach machte er einen zweiten Brunnen, ländlicher Art, im Rinnsal eines Baches, von Gebüschen umgeben, und ließ mit schöner Kunst aus Tuf- und Tropfsteinen Wasser niedersickern und niederfallen, als ob es von der Natur so gebildet wäre. Oben über diesen Höhlen und porösen Steinen war ein großer Löwenkopf angebracht, den künstlich geordnete Gewinde von Frauenhaar und andere Schlingpflanzen bekränzten, und es läßt sich nicht sagen, wie das an sich schöne und überaus anmuthige Wäldchen durch solches Werk neuen Reiz erhielt. Als es vollendet war, empfing Giovanni vom Cardinal die Ritterwürde von St. Peter und wurde von ihm nach Florenz geschickt, um im Palast der Medici an der Ecke, woselbst der alte Cosimo, der Gründer jenes Werkes, vordem eine Loggia zu Bequemlichkeit und Versammlung der Bürger gebaut hatte, wie damals die edeln Familien zu thun pflegten, ein Zimmer einzurichten und ganz mit Grottesken und Stuccaturen zu schmücken. Man hatte die Loggia nach der Zeichnung des Michelagnolo Buonarroti gebaut, nicht offen sondern in Form eines Zimmers mit zwei Bogengitterfenstern, die ersten in solcher Weise auswärts vergitterten Fenster, die an einem Palast gesehn wurden; und Giovanni verzierte die ganze Wölbung mit Stuccaturen und Malereien, brachte in einem Kreise sechs Kugeln, das Wappen der

Brunnen daselbst.

Wird nach Florenz geschickt.

Arbeitet im herzoglichen Palast.

Mediceer an, welches drei erhoben gearbeitete Kinder in anmuthig schöner Bewegung halten. Ferner malte er dort eine Menge schöner Thiere, auch Wappen einzelner Mitglieder des erlauchten Fürstenhauses und einige halberhobene Bilder von Stuccatur; und endlich in einzelnen Feldern kleine Bilder weiß und schwarz, wie Cameen, die er so gut ausführte, daß man sich nichts Besseres denken kann. Unterhalb der Decke blieben vier Bögen, jeder von zwölf Ellen Breite und sechs Ellen Höhe, damals frei, und wurden erst viele Jahre später von Giorgio Vasari, einem Jüngling von achtzehn Jahren, gemalt, als dieser 1535 bei Herzog Alexander von Medici, seinem ersten Herrn, in Dienst stand, und stellte er darin die Thaten des Julius Cäsar dar, als Anspielung auf den Cardinal Julius, den Stifter jenes ganzen Werkes. In einem anstoßenden Zimmer arbeitete Giovanni an einer kleinen Halbtonnen-Wölbung einige ganz flache Stuccaturen und einige vortreffliche Bilder. Diese gefielen zwar den damaligen florentinischen Malern wegen der Kühnheit und bewundrungswürdigen Fertigkeit, mit der sie ausgeführt waren, und wegen des Reichthums schrecklicher und wunderlicher Erfindungen; aber an eine strenge Manier, an eine bis ins Einzelnste gehende Nachahmung der Natur gewöhnt und dadurch befangen, lobten sie sie doch nicht unbedingt und versuchten nicht, eben weil ihnen der Sinn dafür fehlte, sie nachzuahmen.

Kehrt nach Rom zurück und malt in der Farnesina.

Nach Rom zurückgekehrt malte Giovanni in der Loggia von Agostino Ghigi, die Raffaello von Urbino verziert hatte und noch verzierte, Einfassungen von dicken Festons rings um die Abtheilungen der Wölbung, schmückte sie nach der Folgereihe der Jahreszeiten mit jeder Art Blüthen, Früchten und Blättern, und führte diese so kunstvoll aus, daß man alles wie in der Wirklichkeit und von der Mauer los, auf das natürlichste vor sich sieht. Die Menge der

verschiedenen Früchte und Getreidearten läßt sich nicht einzeln aufzählen, es genügt wenn ich sage, daß man dort alle findet, welche die Natur in unsern Gegenden hervorbringt. Ueber der schwebenden Gestalt eines Merkur ist ein Kürbis als Priapus gemalt; . . . . der Einfall so anmuthig [10]) ausgeführt, als es sich nur denken läßt. Doch was mehr? ich wage zu behaupten, Giovanni habe in derlei Malereien alle übertroffen, welche die Natur am besten nachzuahmen wußten, in all dergleichen bis zu den Blüthen des Hollunders, Fenchels und andrer so kleiner Blumen, die er erstaunenswürdig treu abbildete. Außerdem sieht man in den Lünetten zwischen jenen Festons eine Menge Thiere und einige Kinder mit Abzeichen der Götter in Händen, darunter einen Löwen und ein Meerpferd, die wegen der schönen Verkürzungen für was Göttliches geachtet werden.

Badestube im Castel St. Angelo.

Nach Vollendung dieses in Wahrheit seltnen Werkes verzierte Giovanni eine schöne Badestube im Castell von St. Angelo und arbeitete im päpstlichen Palast außer den schon genannten viele Kleinigkeiten, die wir der Kürze wegen übergehen. Nach dem Tode Raffaels, der Giovanni tief betrübte, und nach dem Hinscheiden Papst Leo's fand die Zeichenkunst wie jede Kunst in Rom keine Stätte mehr, und Giovanni brachte auf der Vigna des oben genannten Cardinals von Medici mehrere Monate mit einigen unbedeutenden Arbeiten zu. Als Papst Hadrian hierauf nach Rom kam, fertigte Giovanni einzig die kleinen Fahnen des Castells, die er zur Zeit von Papst Leo zweimal erneut hatte, und die große Standarte für die Spitze des äußersten hohen Thurmes. Vier Fahnen in viereckter Form malte er als

Kleinere Arbeiten.

Vier Kirchenfahnen.

---

[10]) Unsre Leser mögen uns entschuldigen, wenn wir dem in Deutschland herrschenden sittlichen Gefühl zulieb einen Raub an ihnen begehen und sie um Vasari's ausführliche Schilderung dieses „anmuthigen Einfalls" verkürzen.

Papst Hadrian den seligen Antoninus, Erzbischof von Florenz, und St. Hubertus, den Bischof von ich weiß nicht welcher Stadt in Flandern heiligsprach; deren eine mit dem Bilde des H. Antoninus nach der Kirche von San Marco in Florenz kam, wo der Körper dieses Heiligen ruht. Die zweite mit dem heil. Hubertus wurde in Santa Maria dell' anima, der Kirche der Deutschen in Rom, aufgestellt, die beiden andern sandte man nach Flandern.

Decoration zur Krönung von Clemens VII.

Saal im Appartamento Borgia des Vaticans.

Bei der Erwählung von Papst Clemens VII. ging Giovanni, der vielfach in seinem Dienst gearbeitet hatte, von Urbino, wohin er der Pest wegen geflüchtet war, alsbald nach Rom zurück. Dort mußte er zur Krönung Sr. Heiligkeit eine reiche, schöne Verzierung über der Treppe von St. Peter anordnen, und erhielt sodann Befehl, gemeinschaftlich mit Perino del Vaga einige Malereien an der Wölbung des alten Saales zu übernehmen, der vor den untern Zimmern sich befindet, welche von den früher durch Giovanni verzierten Loggien nach den Zimmern von Torre Borgia führen, und er brachte daselbst schöne Stuccaturen, viele Grottesken und allerlei Thiere an, während Perino die Wagen der sieben Planeten malte.[11]) Beide Künstler sollten auch die Wände jenes Saals verzieren, woselbst Giotto (wie Platina im Leben der Päpste erzählt) einige dieser heiligen Väter dargestellt hatte, die um ihres Christenglaubens willen getödtet worden sind, so daß man das obige Zimmer längere Zeit den Saal der Märtyrer nannte; kaum waren jedoch Giovanni und Perino mit den Malereien der Wölbung fertig, als die unglückselige Plünderung Roms alle derartigen Unternehmungen unterbrach und Giovanni, der an Leib und Besitzthum vielen Schaden gelitten, bestimmte noch einmal und wo möglich auf lange Zeit nach Udine zu gehen. Dieß

Giovanni geht nach Udine.

---

11) Diese Gemälde und Stuccaturen existiren noch.

kam indeß anders; denn als Papst Clemens nach der Krönung Kaiser Karls V. von Bologna nach Rom heimkehrte, berief er Giovanni zu sich, ließ ihn erst die Fahne des Castells von S. Angelo erneuen und sodann das Tabernakel der Hauptcapelle von St. Peter malen, woselbst sich der Altar dieses Heiligen befindet.[12]) Da um diese Zeit Fra Mariano del Piombo gestorben, und Sebastiano Veneziano, ein berühmter Maler, mit seinem Amt begnadigt worden war, wies man Giovanni auf das Einkommen dieser Stelle einen Gehalt von achtzig Kammer-Ducaten an. Sobald die Händel des Papstes der Hauptsache nach beigelegt waren und in Rom Ruhe herrschte, wurde Giovanni unter vielen Versprechungen Sr. Heiligkeit nach Florenz gesandt, um in der neuen Sacristei von S. Lorenzo, woselbst sich Michelagnolo's herrliche Bildwerke befinden, die Verzierungen der Tribune zu übernehmen, die der Art casettirt ist, daß die Felder gegen die Mitte hin immer kleiner werden. Giovanni legte Hand an und brachte sie mit Hülfe vieler seiner Leute trefflich zu Stande, mit schönem Laubwerk, Rosetten und andern Stuccatur- und Gold-Ornamenten. Nur in Einem fehlte ihm die rechte Ueberlegung: er brachte nämlich auf den flachen Leisten, welche die Rippen der Wölbung bilden, und auf den quer durchlaufenden, welche die Casetten einfassen, Laubwerk, Vögel, Masken und Figuren an, die für sich zwar recht schön sind, doch von unten auf wegen der weiten Entfernung und weil er sie auf farbigen Grund gemalt, nicht deutlich gesehen werden können; hätte er sie statt dessen einfach bunt gemalt, so würde man sie erkannt und das Ganze ein fröhlicheres, heitereres Ansehen gewonnen haben.[13]) Das Werk war fertig bis auf die

Wird aber von P. Clemens wieder nach Rom berufen. Tabernakel von S. Pietro.

Erhält einen Jahrgehalt.

Wird nach Florenz gesendet.

Sacristei in S. Lorenzo.

---

12) Beim Neubau der Capelle sind diese Arbeiten zu Grunde gegangen.

13) Seit langer Zeit sind die Kuppel jener Capelle und alle Vertiefungen glatt und geweißt.

Retouchen, wozu er kaum vierzehn Tage nöthig gehabt hätte, als er durch die Nachricht von dem Tode Papst Clemens jeder Hoffnung und insbesondere des Lohnes beraubt wurde, den er für dasselbe zu erhalten gemeint hatte. Er erkannte, obwohl spät, daß Erwartungen, die man von Höfen hegt, meist unzuverlässig sind, und daß sich betrogen sieht, wer auf das Leben von Fürsten baut. In Rom, wohin er zunächst ging, hätte er von Aemtern und Einkommen leben, dem Cardinal Hippolyt von Medici und dem neuen Papst Paul III. dienen können, er zog es jedoch vor, nach Udine, seiner Heimath, zurückzukehren. Diesen Gedanken führte er aus, zog zu seinem Bruder, dem er das Canonicat überlassen hatte, und dachte, keinen Pinsel mehr anzurühren. Es kam indeß auch dieß anders, denn da er eine Frau genommen hatte,[14]) und Kinder bekam, wurde er durch den Trieb, welchen die Natur ins Herz legt, die Kinder erzogen und versorgt zu hinterlassen, zu neuer Arbeit fast gezwungen.

Kehrt nach Rom

u. dann nach Udine zurück.

Demnach malte er auf die Bitte vom Vater des Cavalier Giovann Francesco di Sipilimbergo als Verzierung eines Saales allerlei Festons, Kinder, Früchte und andere Phantasien. Hierauf schmückte er die Capelle von Santa Maria in Cividale durch anmuthige Stuccaturen und Malereien; fertigte zwei sehr schöne Fahnen für die Domherren desselben Ortes, und malte auf einem reichen Panier für die Brüderschaft von Santa Maria di Castello in Udine eine Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, wie ihr ein höchst anmuthiger Engel das Castell darreicht, welches auf einem Berge inmitten der Stadt gelegen ist.[15]) Zu

Malereien in Udine u. der Umgegend.

[14]) Sie hieß Costanza.

[15]) Diese drei Arbeiten zu S. Maria, im Dom von Cividale und auf der Burg von Udine sind seit langer Zeit verloren gegangen. — Ueber die erwähnte Fahne, so wie die Madonna auf der Burg von Udine findet man Nachrichten in einem gelehrten Briefe des Ab. Mauro Boni, welcher 1797 zu Udine bei Gio. Murero im Druck erschien.

Venedig im Palast des Patriarchen Grimani [16]) von Aquileja verzierte er ein sehr schönes Zimmer, in welchem sich einige herrliche Bilder von Francesco Salviati befinden, mit Stuccaturen und Malereien. [17])

Pilgerfahrt nach Rom.

Endlich 1550 ging dieser Künstler in ärmlicher Pilgerkleidung zu Fuße mit geringen Leuten nach Rom, um den Ablaß des Jubeljahres zu gewinnen. Dort war er viele Tage, ohne von jemand erkannt zu werden. Als er jedoch eines Tages nach San Paolo wallfahrtete, bemerkte ihn Giorgio Vasari, der zu demselben Ablaß mit Messer Bindo Altoviti, seinem Freunde, in einem Wagen fuhr. Anfangs verläugnete sich Giovanni, mußte sich indeß endlich entdecken und bekannte Giorgio, er könne von seiner Verwendung beim Papste sehr nöthigen Gebrauch machen, um den Gehalt vom Siegelamt zu erlangen, den der genuesische Bildhauer Fra Guglielmo, [18]) Fra Sebastiano's Nachfolger im Amte, ihm vorenthalte. Giorgio sprach hierüber mit Sr. Heiligkeit, und veranlaßte, daß jene Verbindlichkeit erneut wurde, und man nachgehends übereinkam, sie gegen eine Domherrn-Stelle in Udine umzutauschen, die ein Sohn Giovanni's [19]) erhalten sollte. Von Fra Guglielmo indeß aufs neue hingehalten, ging Giovanni von Udine nach Florenz, gerade als Papst Pius erwählt war, in der Hoffnung, Se.

Pensionsgeschichte.

In der Sammlung der Akademie zu Venedig befindet sich ein Christus im Tempel von Giovanni da Udine, und wohl nicht ganz mit Unrecht wird ihm auch ein Carton in der Galerie Manfrin, Noah unter den Thieren der Arche, zugeschrieben.

[16]) Giovanni Grimani.

[17]) Die Gemälde im Palast Grimani sind noch vorhanden.

[18]) Guglielmo della Porta (der nach Fr. Sebastiano Luciani das Amt des Siegels erhielt) war nicht von Genua, sondern von Mailand gebürtig. In Genua hatte er nur unter Perin del Vaga seine Studien gemacht.

[19]) Genannt Raffael, ein erzliederlicher Mensch, der seinem braven Vater immer neuen Kummer verursachte. S. Maniago, Storia etc. p. 368.

Excellenz werde ihm durch Vermittlung Giorgio Vasari's bei dem Papste Empfehlung und Hülfe schaffen. In Florenz angelangt, und von Vasari dem durchlauchtigen Herzoge vorgestellt, ging er mit Sr. Excellenz nach Siena, dann nach Rom, wohin auch die Herzogin Leonora kam, und der Güte dieses Fürsten hatte ers zu danken, daß er nicht nur wegen dessen getröstet ward was er wünschte, sondern auch vom Papste den Auftrag erhielt, gegen gute Bezahlung die letzte Loggia oberhalb derjenigen zu verzieren, die er für Papst Leo gemalt hatte. Sobald er damit zum Schluß gekommen war, ließ Se. Heiligkeit ihn die erste restauriren. Dieß aber war indeß ein Fehlgriff und nicht wohl überlegt; denn indem jenes Werk trocken übergangen wurde, gingen alle Meisterstriche zu Grunde, die Giovanni's Pinsel in seiner besten Zeit gezogen hatte, und es verlor die Frische und Kühnheit, die ihm früher so außerordentliche Schönheit lieh.[20]

Malt noch eine Loggia im Vatican, u. restaurirt die alte.

Nachdem dieß Werk vollendet war und Giovanni das siebzigste Jahr[21]) erreicht hatte, endete im J. 1564 der Lauf seines Lebens und sein Geist schied von der Erde in der hochedeln Stadt, welche ihn viele Jahre in Ehren und Ruhm hatte leben lassen. Giovanni war immer, doch ganz vornehmlich in seinen letzten Jahren, gottesfürchtig und ein guter Christ. In seiner Jugend liebte er außer Jagd und Vogelfang wenig Vergnügungen. Er pflegte Festtags mit einem Diener auf die Jagd zu gehen; entfernte sich dabei bisweilen zehn Meilen von Rom, und schoß so trefflich mit

Sein Tod.

---

20) Bei Gelegenheit dieses Umstandes bemerkt Bottari treffend, daß wenn dem Giovanni, der doch in demselben Zweige der Malerei ein so tüchtiger Meister war, das Retouchiren seiner eignen Gemälde so schlecht gelang, man sich nicht darüber wundern dürfe, wenn die Versuche obscurer Maler an den Werken großer Meister herumzubessern gänzlich scheitern.

21) Aus Giovanni's Tagebuche ergibt sich, daß er im Alter von 7[illegible] Jahren gestorben seyn müsse. S. oben Anm. 2.

der Flinte und der Armbrust, daß sein Diener bei der Heimkehr fast immer mit wilden Enten, Tauben und andern Thieren beladen war, die man bei jenen Sümpfen findet. Giovanni ist, wie viele versichern, Erfinder des auf Leinwand gemalten Ochsen, hinter welcher man sich bei der Stierjagd verstecken und die Flinte losschießen kann, ohne daß die Bestie es gewahr wird. Auch veranlaßte seine Beschäftigung mit Vogelfang und Jagd, daß er sich gern Hunde hielt und selbst aufzog.

Giovanni, der unter die größten Meister seines Berufes gezählt zu werden verdient, wollte in der Rotonda, nahe bei seinem Meister Raffael von Urbino, begraben seyn, um im Tode von dem nicht getrennt zu werden, welchem sein Geist im Leben stets angehört hatte; und da beide, wie ich schon sagte, gute Christen waren, darf man glauben, daß sie nun vereint der ewigen Seligkeit genießen. [22])

---

[22]) Professor Francesco Maria Franceschini trug im J. 1822 bei Gelegenheit der Preisvertheilung der Akademie von Venedig eine Lobschrift auf Giovanni da Udine vor, welche in den Verhandlungen der genannten Akademie abgedruckt ist.

CXLVI.

Das Leben

des

venezianischen Malers

Battista Franco.

Der Venezianer Battista Franco,[1]) hatte sich in frühster Jugend der Zeichenkunst befleißigt und ging, voll Verlangen nach Vollkommenheit in seinem Beruf, mit zwanzig Jahren nach Rom. Nachdem er sich dort einige Zeit mit vielem Studium im Zeichnen geübt und die Verfahrungsweise verschiedner Meister kennen gelernt hatte, beschloß er einzig die Bild- und Mälerwerke Michelagnolo's zu studiren und nachzuahmen; weßhalb er sie aufsuchte und jede Skizze, jeden Entwurf, ja sogar was Michelagnolo abgebildet hatte, für sich nachzeichnete. Nicht lange, so gehörte er zu den ersten Zeichnern in der Capelle Michelagnolo's,[2]) ja er wollte einige Zeit nur zeichnen und gar nicht malen. 1536 als Antonio von San Gallo zur Ankunft Kaiser Karl V. große und glänzende Zurüstungen traf, und dabei alle Künst-

Geht nach Rom.

Studirt M. Angelo.

---

[1]) Zanetti sagt in seinem Werke: La Pittura Veneziana, Battista Franco habe den Geschlechtsnamen Semolei geführt.

[2]) Die Sixtinische Capelle auf dem Vatican.



BATTISTA FRANCO.



ler, die guten wie die schlechten beschäftigte, wie ich schon andrer Orten erzählt habe, dachte Raffaello von Montelupo, der die Verzierungen der Brücke St. Agnolo und die zehn dorthin gehörenden Statuen fertigte, man müsse Battista, den er als einen feinen Zeichner und sinnreichen Jüngling kannte, bei dieser Veranlassung Arbeit geben. Er redete davon mit San Gallo so lange, bis Battista Auftrag erhielt für die Façade der Porta Capena, jetzt Porta San Sebastiano, das Thor, durch welches der Kaiser seinen Einzug halten sollte, vier große Frescobilder in Helldunkel auszuführen. Obwohl nun Battista niemals Farben berührt hatte, malte er doch über dem Eingang die Wappen von Papst Paul III. und Kaiser Karl, daneben Romulus, der die dreifache Krone auf das Wappen des heiligen Vaters und die kaiserliche Krone auf das Wappen des Kaisers legt. Romulus war eine fünf Ellen hohe, nach antiker Weise gekleidete Gestalt, mit der Krone auf dem Haupt; ihm zur Rechten stand Numa Pompilius, zur Linken Tullus Hostilius, und darüber las man die Worte: Quirinus Pater. Auf einer der Thurmwände neben dem Thor stellte er den ältern Scipio als Triumphator über Carthago dar, welches durch ihn dem römischen Volke zinsbar geworden ist, auf der entgegen stehenden rechter Hand den Triumph des jüngern Scipio, der jene Stadt zerstört hat. Auf der Vorderwand, neben den Thürmen, sah man in einem Bilde Hannibal, durch einen Sturm von den Mauern Roms zurückgetrieben, in dem andern linker Hand: Flaccus, wie er durch das obige Thor einzieht, um Rom wider Hannibal zu schützen. Diese Bilder waren als die ersten von Battista's Hand und im Vergleich zu denen der übrigen Meister recht gut und sehr gerühmt. Ja, hätte Battista früher angefangen zu malen und Farben und Pinsel zuweilen geprobt, so würde er unzweifelhaft viele übertroffen haben. Der

Festgemälde für Karl V.

Eigensinn jedoch, mit dem er in einer Meinung beharrte, welche viele theilen, indem sie glauben wenn man zeichnen könne, könne man auch malen, that ihm nicht geringen Schaden. Dessenungeachtet hielt er sich weit besser als einige andere, welche die Bilder im Bogen von San Marco fertigten. Deren waren acht, vier an jeder Seite; die besten führten Salviati, ferner ein gewisser Martin [3]) mit andern jungen deutschen Künstlern aus, welche sich damals zu ihrer Ausbildung in Rom aufhielten. Hiebei will ich bemerken, daß Martin bei Malereien in Helldunkel viel Geschick zeigte und hier einige Schlachtscenen zwischen Christen und Türken mit möglichster Kühnheit und schöner Erfindung darstellte. Ja der Wunsch jene Leinwand zu rechter Zeit fertig zu malen, trieb ihn und seine Gefährten zu solchem Eifer und solcher Rührigkeit, daß sie unausgesetzt bei der Arbeit blieben. Man brachte ihnen beständig guten Griechenwein und sie führten zwischen Rausch und Weinfeuer einer= und Kunsteifer andrerseits erstaunenswürdige Dinge aus. Als daher Salviati und Bastiano und der Calavrese [4]) ihre Arbeit sahen, bekannten sie, daß wer ein Maler seyn wolle nothwendig schon frühe die Pinsel gebrauchen müsse. Dieß zog Battista in besondern Betracht, begann seine Zeichnungen nicht mehr mit so vieler Mühe auszuführen und bisweilen auch zu malen. Als Monte Lupo nach Florenz ging, woselbst man zum Empfang des Kaisers gleicher Weise Vorbereitungen traf, begleitete ihn

---

[3]) Der Holländer Martin Hemskerck. Derselbe zeichnete beinahe alle Bildhauerarbeiten in Rom und viele schöne Ansichten in derselben Stadt. Bottari bemerkt, in einem in Mariette's Besitz befindlichen Buche seyen die Ansichten der Kirchen zu S. Giov. in Laterano, S. Pietro und S. Lorenzo fuori della mura in ihrem alterthümlichen Zustande zu finden.

[4]) Vielleicht Marco Calavrese, dessen Leben oben III, 2. p. 144 mitgetheilt worden.

Battista. Dort fanden sie die Anstalten schon ziemlich weit gediehen, dennoch gab man Battista Beschäftigung, und er fertigte ein Postament mit einer Menge Figuren und Trophäen zu der Statue, welche Fra Giovann-Agnolo Montorsoli [5]) für die Ecke der Carnesecchi gearbeitet hatte. Die Meister seines Berufes erkannten in ihm einen sinnreichen vorzüglichen Künstler, und seine Hülfe wurde bei Ankunft der Madama Margaretha von Oesterreich, [6]) Gemahlin Herzog Alexanders, vielfach benützt, vornehmlich von Giorgio Vasari bei den Einrichtungen im Palast des Messer Ottaviano von Medici, den jene Herrschaften bewohnen sollten.

Aehnliche Festarbeiten in Florenz.

Nach beendeten Festlichkeiten zeichnete Battista mit großem Studium die Statuen Michelagnolo's in der neuen Sacristei von San Lorenzo, wo damals alle Maler und Bildhauer in Florenz ihre Studien machten, und Battista machte sichtbare Fortschritte unter ihnen. Nichtsdestoweniger war bei ihm der Fehler sichtbar, daß er nie nach dem Leben zeichnete und malte, und nur Statuen und wenige andere Dinge nachahmen wollte; dadurch wurde seine Manier hart und trocken, und er konnte sich hievon nicht mehr frei machen, noch seinen Werken eine gewisse Strenge und Schärfe nehmen, wie sich deutlich zeigte, als er mit vieler Mühe und großem Fleiß auf einer Leinwand die Römerin Lucrezia darstellte, welcher Tarquinius Gewalt angethan.

Studirt in der Sacristei von S. Lorenzo,

aber nicht nach der Natur.

Während Battista mit andern die genannte Sacristei besuchte, schloß er Freundschaft mit dem Bildhauer Bartolommeo Ammannati, der in Gesellschaft Vieler die Werke Buonarroti's studirte; und so groß ward diese Freund-

---

5) Das Leben des Fra Montorsoli wird man weiter unten finden.
6) Die Tochter Karls V.

schaft, daß Battista mit Genga von Urbino in das Haus Ammannati's zog, wo sie einige Zeit zusammen lebten und sich mit gutem Erfolg dem Studium der Kunst widmeten.

1536, als nach dem Tode Herzog Alexanders [7]) der Herr Cosimo von Medici an seiner Statt erwählt worden, blieben Viele, welche der alte Herzog beschäftigt hatte, im Dienst des neuen, Andere hingegen nicht. Zu den letztern gehörte Giorgio Vasari, der nach Arezzo heim ging, entschlossen nicht mehr an Höfen zu leben, nachdem der Cardinal Hippolyt, sein erster Gebieter, und nunmehr auch Herzog Alexander von dannen geschieden waren, bewirkte aber, daß Battista bei Herzog Cosimo in Dienst trat und in der Garderobe arbeitete. Dort malte er ein großes Bild von Papst Clemens, dem Cardinal Hippolyt und Herzog Alexander, die beiden erstern nach Gemälden von Fra Bastiano und Tizian, den letztern nach einem Bilde von Puntormo. Dieß Werk gelang nicht so gut als man erwartet hatte, Battista sah jedoch in derselben Garderobe Michelagnolo's Carton zu dem Noli me tangere, welchen Puntormo vordem in Farben ausgeführt hatte, und begann einen ähnlichen Carton mit etwas größern Gestalten, und malte danach ein Bild in Ansehung des Colorits besser als das obige. Der Carton war genau nach dem des Buonarroti, sehr schön und mit vieler Ausdauer gezeichnet.

Battista tritt in Dienste von Cosmus Medicis. Bildnisse nach Seb. del Piombo, Tizian und Puntormo.

Noli me tangere nach M. Angelo.

Nach der Begebenheit zu Montemurlo, als der Herzog daselbst die Ausgewanderten und Rebellen zerstreut und gefangen genommen hatte, stellte Battista jene Schlacht nach schöner Erfindung im Bilde dar, und brachte dazwischen allerlei Phantasien nach seinem Sinne an; ein sehr gerühmtes Werk, obwohl man in dem Treffen und in der Gefangennahme der Soldaten vieles erkannte, was den

Schlacht von Montemurlo.

---

[7]) Derselbe wurde von Lorenzino von Medici verrätherischer Weise umgebracht.

Werken Buonarroti's entnommen war. In der Ferne wurde die Schlacht gekämpft; im Vorgrund waren die Jäger Ganymeds, und sahen zu dem Vogel Jupiters empor, der den Jüngling gen Himmel trug. [8]) Die letztgennante Gruppe von Michelagnolo's Erfindung wählte Battista, um anzudeuten, wie der Herzog schon frühe inmitten seiner Freunde durch den Willen Gottes zum Himmel emporgehoben worden, oder um ähnlicher Beziehung willen. Battista fertigte zu diesem Bilde vorerst einen Carton, wie ich oben sagte, dann malte er es mit höchstem Fleiß, und es ist mit andern Werken von ihm im obern Saale vom Palast Pitti aufgestellt, welchen Se. durchlauchtige Excellenz nunmehr ganz hat vollenden lassen.

Diese und andere Arbeiten führte Battista im Dienste des Herzogs vor dessen Vermählung mit Donna Leonora von Toledo aus, bei Veranstaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten aber sollte er den Triumphbogen am Thore von Prato verzieren helfen, indem Ridolfo Ghirlandaio ihn dort einige Bilder von den Thaten des Signor Giovanni, Vater des Herzogs, malen ließ. In dem einen sah man, wie er in Gegenwart des Cardinals Giulio von Medici, welcher nachmals als Clemens VII. zum Papst gekrönt wurde, des Signor Prospero Colonna und anderer Herren den Po und Adda überschreitet. Im zweiten war die Auslösung von San Secondo. An der entgegengesetzten Seite stellte er die Stadt Mailand, und umher das Lager der Verbündeten dar, welche fortziehen und den Signor Giovanni dort lassen. Rechts vom Bogen war an einer Seite die Gelegenheit, welche mit einer Hand ihre aufgelösten Haare dem Signor Giovanni hinreicht, an der andern Mars, der ihm das Schwert gibt. Unter dem Bo-

Festbilder in Florenz.

[8]) Der Raub des Ganymedes wurde auch in Rom nach der Zeichnung Buonarroti's gestochen. (Bottari.)

gen folgte ein Bild, worin dargestellt war, wie der Signor Giovanni zwischen dem Tessino und Biegrassa auf Ponte Pozzo kämpft, und die Brücke fast als ein zweiter Horatius mit unglaublicher Tapferkeit vertheidigt. Gegenüber sah man die Einnahme von Caravaggio, und inmitten der Schlacht den Signor Giovanni, der umdroht von Schwertern und Feuer, unerschrocken durch das feindliche Heer dringt. In einem Oval zwischen den Säulen rechts war Galasso, den der Herzog mit Hülfe von einer einzigen Compagnie Soldaten gefangen nimmt, links zwischen den beiden Säulen die Eroberung der Bastei von Mailand. Im Giebelfeld, das dem Eintretenden im Rücken blieb, sah man den Signor Giovanni zu Pferde unter den Mauern von Mailand mit einem Ritter kämpfen, und ihm die Lanze durch die Seite stoßen. Zuletzt malte Battista mit vielem Fleiß ein großes Bild über dem Hauptgesimse, der den Rand eines andern Gesimses, den Träger des Giebels, berührt: Auf einem Felsen im Mittelpunkt saß Kaiser Karl V. mit Lorbeer gekrönt, das Scepter in der Hand, ihm zu Füßen der Fluß Betis mit einer Vase, die aus zwei Mündungen Wasser strömte; daneben war der Donaufluß und ergoß seine Wasser aus sieben Mündungen ins Meer. Der unzähligen Statuen, welche diesen und andern Bildern des genannten Bogens zugegeben waren, gedenke ich nicht, es genügt für jetzt wenn ich sage, was Battista Franco daran gethan hatte, denn es liegt mir nicht ob zu erzählen, was andere von jenen Hochzeitsfeierlichkeiten ausführlich berichtet haben; auch war von den Meistern jener Statuen seiner Zeit die Rede und würde überflüssig seyn, wollte ich sie noch einmal nennen, doppelt überflüssig, da jene Statuen nicht mehr vorhanden sind, nicht gesehen und geprüft werden können. Das beste was Battista bei dieser Veranlassung ausführte, war eines der früher genannten zehn Bilder im Haupthofe

vom Palast der Medici; es war in Helldunkel gemalt und stellte Herzog Cosimo mit allen Würdezeichen dar. Wie viel Fleiß er indeß übte, Bronzino und andere im Zeichnen weniger erfahrne Maler übertrafen ihn dennoch in Erfindung, Kühnheit und Behandlung des Helldunkels, denn (wie ich schon zu andern Malen sagte) Bilder müssen mit Leichtigkeit hervorgebracht und alle Gegenstände darauf mit Verstand vertheilt, nicht aber mit einer gewissen Anstrengung und Mühe ausgeführt werden, wodurch sie ungefällig und hart erscheinen. Ueberdieß werden sie durch zu oftmaliges Uebermalen bisweilen dunkel und verdorben, denn schafft man zu lange daran herum, so nimmt man ihnen alles Gute, was Anmuth und Kühnheit hervorbringen. Zwar sind diese Dinge meist Naturgabe, doch können sie auch zum Theil durch Studium und Kunst erlangt werden.

Bildniß des Herzogs Cosimo.

Battista kam durch Ridolfo Ghirlandaio nach der Madonna di Vertigli in Valdichiana. Dieser Ort gehörte vordem zu dem Kloster degli Angeli, der Brüderschaft von Camaldoli in Florenz, besteht indeß nunmehr für sich, anstatt des Klosters von San Benedetto vor dem Thore Pinti, welches bei der Belagerung von Florenz zerstört wurde. Dort malte Battista die früher genannten Bilder im Klostergange, während Ridolfo die Tafel und Verzierung des Hauptaltars übernahm. Hiemit zum Schluß gekommen, wie in dem Leben Ridolfo's gesagt ist, führten sie an jenem heiligen Orte, der durch viele von der Mutter Gottes verübte Wunder bekannt und berühmt ist, noch andere Malereien aus.

Malereien in degli Angeli.

In der Zeit, als Battista nach Rom zurückkehrte, wurde das Weltgericht Michelagnolo's aufgedeckt. [9]) Dieß war

---

[9]) Die Vollendung des Weltgerichtes von M. Angelo fällt in das Jahr 1541, in welchem es am Weihnachtsfeste zuerst dem Volke enthüllt wurde; so daß die sogleich folgende Notiz des Vasari über Salviati's Werk in der Misericordia danach zu berichtigen ist.

ihm bei dem Eifer, mit dem er die Manier jenes Meisters studirte höchst willkommen, und er zeichnete voll Bewunderung das ganze Werk nach. Entschlossen in Rom zu bleiben, übernahm er eine Arbeit für den Cardinal Francesco Cornaro; dieser hatte nämlich den von ihm bewohnten, neben St. Peter gelegenen, mit der Säulenhalle nach dem Campo santo gewendeten Palast[10]) neu ausgebaut, und Battista malte dort eine Loggia, die nach dem Platze schaut, indem er auf dem Stucco eine Art Grottesken mit vielen kleinen Bildern und Figuren ausführte — ein mühevoll und sorgfältig gearbeitetes sehr gerühmtes Werk. Fast in denselben Tagen, das heißt im Jahr 1538, sollte Francesco Salviati sein Fresco-Bild bei der Brüderschaft der Misericordia[11]) völlig zum Schluß bringen und in Auftrag vieler Privatpersonen einige andere Arbeiten für denselben Ort beginnen, als durch den Wetteifer zwischen ihm und Jacopo del Conte[12]) nichts geschah; was Battista kaum vernommen, als er darin eine günstige Gelegenheit sah, sich größer als Francesco, ja als der beste Meister Roms zu zeigen, weßhalb er Freunde und Mittel in Bewegung setzte und bewirkte, daß der Monsignor della Casa eine Zeichnung von ihm prüfte, und ihm die Ausführung eines Bildes übertrug. Er begann das Werk und malte in Fresco einen St. Johannes den Täufer, den Herodes gefangen nehmen und in den Kerker bringen läßt. Obwohl indeß sein Werk mit vieler Mühe

Loggia im Pal. Cornaro zu Rom.

Gefangennehmung Johannis.

10) Dieser Palast ward zur Herstellung der St. Peterskirche und des dazu gehörenden Platzes abgetragen. (Bottari.)

11) Jetzt heißt sie die Gesellschaft S. Giovanni decollato. Das von Salviati gemalte Bild, welches die Heimsuchung Mariä darstellt, wurde beim Retouchiren verdorben. Stiche davon haben Bartolommeo Passarotti und Matham geliefert. (Bottari.)

12) Von diesem Jacopo del Conte, einem Schüler Andr. del Sarto's, spricht Vasari öfter, namentlich weiter unten im Leben des Francesco Salviati.

ausgeführt war, wurde es doch denen von Salviati nicht entfernt gleich geachtet; es hatte zu viele Anstrengung gekostet, die Manier war hart und traurig, in der Zusammenstellung herrschte keine Regel, und in keinem Theile das anmuthige liebliche Colorit, welches den Bildern Francesco's eigen war; und hieraus kann man den Schluß ziehen, daß diejenigen in einem großen Irrthum befangen sind, die bei Ausübung der Kunst danach trachten, einen Rumpf, ein Bein, einen Arm oder sonst einen Theil mit genauer Beachtung aller Muskeln wohl auszuführen, und glauben, wenn man dieß verstehe, sey man aller Dinge kundig. Ein Theil aber ist nicht das Ganze eines Werkes, und nur der zeigt Vollkommenheit in einer schönen richtigen Manier, welcher die wohlgelungenen einzelnen Theile in richtige Uebereinstimmung zu dem Ganzen bringt, und durch die Zusammenstellung der Figuren ohne Verwirrung gut ausdrückt, was er sagen will. Vor allem aber ist zu beachten, daß die Köpfe Leben, Kraft, Anmuth und schönen Ausdruck haben müssen, daß die Manier nicht hart, sondern namentlich bei den nackten Theilen im Schatten genugsam mit Schwarz vermischt seyn muß, damit sie Rundung bekommen und gehörig zurücktreten, nicht zu gedenken der Perspective, der Landschaften und noch vieler Dinge, welche von guten Malereien gefordert werden, und der Beachtung, daß man die Werke Anderer nicht auf eine allzuleicht bemerkliche Weise benutzen darf. So erkannte Battista erst spät, daß er mit den Subtilitäten der Muskeln und zu fleißiger Zeichnung mehr Zeit als nöthig verloren, die übrigen Theile der Kunst dagegen nicht genug beachtet habe. Nach Vollendung des obigen wenig gerühmten Werkes trat er durch Vermittlung von Bartolommeo Genga bei dem Herzog von Urbino in Dienst, um in der an den Palast gränzenden Kirche und Capelle eine große Wölbung zu malen. Dort angelangt

Geht nach Urbino.

begann er ohne weiteres Besinnen und ohne eine Eintheilung zu machen alsbald die Zeichnungen, je nachdem die Erfindung des Werkes ihm kam, und stellte, in Nachahmung von Buonarroti's Weltgericht, die Verklärung der Heiligen im Himmel dar. Man sieht sie rings auf Wolken vertheilt, mit der Schaar der Engelchöre die Madonna umgeben, die zum Himmel gestiegen ist; Christus wartet ihrer um sie zu krönen, Patriarchen, Propheten, Sibyllen, Apostel, Märtyrer, Glaubensbekenner und Jungfrauen stehen in verschiedenen Gruppen umher, und geben Freude über die Ankunft der glorreichen Jungfrau in mannichfaltiger Gebärde zu erkennen. Diese Erfindung würde Battista sicherlich reiche Gelegenheit geboten haben, sich als vorzüglicher Meister zu zeigen, hätte er einen bessern Weg gewählt, sich in Behandlung der Fresco-Farben geübt, und getrachtet, in allen Dingen mit mehr Ueberlegung und Einsicht zu verfahren. Er that aber hier wie bei seinen andern Arbeiten, zeichnete immer dieselben Figuren, dieselben Bilder, dieselben Gewänder und dieselben Glieder. Ueberdieß hatte das Colorit gar keinen Reiz, und alle Dinge waren mit Anstrengung und Mühe hervorgebracht. Als seine Arbeit demnach vollendet war, stellte sie den Herzog Guidobaldo Genga und die übrigen nicht sehr zufrieden,[13] die sich etwas Großes, seinen früher vorgelegten, herrlichen Zeichnungen Vergleichbares erwartet hatten; denn fürwahr in Ausführung schöner Zeichnungen hatte Battista nicht seines Gleichen und konnte darin ein trefflicher Meister genannt werden. Dieß erkannte der Herzog wohl und dachte seine Arbeiten müßten eine schöne Wirkung hervorbringen, wenn sie von denen benutzt würden, welche zu Castel Durante ganz vortreffliches irdenes Geschirr verfertigten, wobei sie sich der Kupferstiche nach Raffael von Urbino, wie nach

Himmelfahrt Mariä.

[13] Die von Battista Franco zu Urbino ausgeführten Gemälde sind beim Einstürzen der Kuppel der Kirche zu Grunde gegangen.

andern vorzüglichen Künstlern bedienten. [14]) Er ließ demnach Battista eine große Menge Zeichnungen ausführen, und sie gewannen in dieser feinsten Erdart Italiens ein überaus schönes Ansehn. Bald machte man so viele und so verschiedene Gefäße, als für einen königlichen Credenztisch genügt und geziemt hätten, und die Malereien darauf waren so schön, als ob sie von trefflichen Meistern in Oel ausgeführt wären. In Ansehung der Erdmischung glichen jene Vasen sehr den antiken, welche zur Zeit des toscanischen Königs Porsenna in Arezzo gearbeitet wurden, und Herzog Guidobaldo sandte davon einen zwiefachen Credenztisch an Kaiser Karl V. und einen an den Cardinal Farnese, Bruder der Signora Vettoria, seiner Gemahlin. Was die Malereien indeß anlangt, so hatten, inwieweit man urtheilen kann, die Römer solche als die genannten nicht, denn auf allen Vasen jener Zeit, die man mit der Asche Todter angefüllt, oder in anderer Weise gefunden hat, sind graffirte Figuren von einer Farbe, sey es schwarz, roth oder weiß; nie sind sie mit Glasur überzogen, noch haben die Bilder jene Mannichfaltigkeit, welche man in unserer Zeit gesehn hat und sieht. [15]) Wollte man sagen, daß sie vielleicht solche besessen

Zeichnungen für Majolica-Geschirr.

---

[14]) Es finden sich solche Majolica-Geschirre noch jetzt an vielen Orten, und sie werden wegen der schönen darauf befindlichen und mehrentheils nach den Werken der großen Meister gearbeiteten Bilder sehr geschätzt.

[15]) Die hier beschriebenen Vasen stammen aus dem alten Etrurien, aus Griechenland oder den griechischen Colonien. Die beiden letztern haben in Ansehung der besser gezeichneten Figuren den Vorzug und sind mit einer ungemein glänzenden Glasur überzogen. Außer der reichen kön. Sammlung und der reichern des kön. Ministers Sant Angelo in Neapel, findet man deren in fast allen großen Städten Europa's. (Die vornehmlichsten in Rom, München und in Berlin.) Schon im vorigen Jahrhundert schrieb Passeri ein gelehrtes Werk über Vasenmalereien. In neuerer Zeit hat dieser Gegenstand viele Forscher beschäftigt, und es sind darüber eine Menge Schriften erschienen, u. a. drei Dissertatio-

haben, deren Malereien durch Zeit und langes Liegen unter der Erde zu Grunde gingen, so gilt dieß nicht, da wir wissen, daß die unsern sich gegen alle derartigen Tücken der Zerstörung bewahren, daß sie, um es also auszudrücken, ohne Schaden für die Malerei viertausend Jahre verschüttet liegen könnten. Man führt solche Geschirre und Malereien in ganz Italien, am besten in Ansehung der Erde und am schönsten sind jedoch die, welche zu Castel Durante,[16]) im Staate von Urbino, und zu Faenza gearbeitet werden; die vorzüglichsten darunter sind sehr weiß, und haben in der Mitte oder um den Rand wenige aber höchst anmuthige und zierliche Malereien.

Festbilder in Urbino.

Doch wir wollen zu Battista zurückkehren. Bei der Hochzeit, welche der oben genannte Herzog mit der Signora Vettoria Farnese in Urbino feierte, übernahm Battista mit seinen Gehülfen die Ausführung aller Bilder für die Bögen, welche Genga als Haupt jener Festanstalten errichtet hatte. Da aber der Herzog besorgte, er möchte solch großes Unternehmen nicht rechtzeitig zu Stande bringen, sandte er nach Giorgio Vasari, welcher damals zu Rimini für die weißen Mönche von der Schule der Olivetaner eine große Capelle in Fresco und die Tafel des Hauptaltars in Oel malte, und verlangte seinen Beistand für Genga und Battista. Vasari war jedoch unwohl, entschuldigte sich bei Sr. Excellenz und schrieb ihm, daß er nicht zweifle, Battista werde mit seinem Talent und seinen Fähigkeiten alles zu festgesetzter Zeit beenden; wie es denn auch geschah. Nach Vollendung der Werke zu Rimini stattete Vasari dem Herzog seinen Besuch ab und entschuldigte sich in Person; und als

---

nen vom Ab. Luigi Lanzi, die betreffenden Arbeiten von J. B. Millingen, T. Panoska, La Borde, Ed. Gerhard, Cav. Fr. Inghirami, Fr. Thiersch. ꝛc.

16) Castel Durante ist jetzt zur Stadt erhoben und heißt Urbania.

Se. Excellenz ihn die von Battista gemalte Capelle, damit er sie schätze, sehen ließ, rühmte er sie sehr, und pries die Kunst dieses Meisters, der durch die Großmuth des Herzogs freigebig belohnt wurde.

Battista war in jener Zeit nicht in Urbino, sondern in Rom und zeichnete Statuen sammt allen übrigen Alterthümern dieser Stadt, um sie in einem großen Buch herauszugeben — ein rühmliches Werk. Während er sich dort in solcher Weise beschäftigte, hatte Messer Giovann Andrea dall' Anguillara,[17]) ein Mann, der sich durch eine gewisse Art Dichtungen hervorgethan, eine Gesellschaft verschiedner Schöngeister gestiftet und im größten Saale von St. Apostolo eine reiche Decoration errichten lassen, um dort Komödien von mancherlei Autoren vor Edelleuten und vornehmen und hohen Personen aufzuführen; und hatte Plätze für Zuschauer jeden Standes, für Cardinäle und Prälaten, dagegen einige Zimmer oder Loggien eingerichtet, aus denen sie hinter Jalousie-Läden ungesehn sehen und hören konnten. Die Gesellschaft bestand aus Malern, Bildhauern, Baumeistern und solchen, welche die Komödien recitirten oder andere Dienste thaten, und man gab Battista und Ammannato, als Mitgliedern des Vereins, den Auftrag, die Scenen-Einrichtung und einige dorthin gehörige Bilder und Malereien auszuführen; Battista nahm mehrere Statuen von Ammannato und ordnete alles so gut an, daß man ihn höchlich rühmte. Weil indeß die Ausgaben an jenem Ort die Einnahme überschritten, sahen Giovann Andrea und die übrigen sich gezwungen, die Decorationen sammt den dazu gehörigen Ausschmückungen von St. Apostolo fortzunehmen, und nach der neuen Kirche von San Biagio in Strada Giulia zu bringen. Dort stellte Battista alles von neuem auf, man spielte Komödien, zu unglaublichem Vergnügen des Volkes und der Edelleute

Zeichnungen nach Roms Alterthümern.

Bühnendecorationen.

[17]) Derselbe, welcher Ovids Metamorphosen in ottava rima übersetzt hat.

von Rom, und es gab von da an die umherziehenden Schauspieler, welche man „Zanni“ [18]) nennt.

1550 malte Battista mit Girolamo Sicciolante aus Sermoneta [19]) in Auftrag des Cardinal von Cesis für die Façade seines Palastes das Wappen von Julius III. dem neu erwählten Papst, dabei drei Figuren und einige sehr gerühmte Kinder. Hiemit zum Schluß gekommen, malte er in der Minerva eine reich mit Stuccatur geschmückte, von einem Canonicus von St. Peter erbaute Capelle, führte in den Feldern der Wölbung einige Bilder von der Madonna und Christus besser aus, als er bis dahin irgend etwas gearbeitet hat. [20]) Auf einer Wand stellte er die Geburt Christi und einige anbetende Hirten, über der Hütte singende Engel, auf der andern Wand die Auferstehung Christi dar, dessen Grab viele Soldaten in verschiedenen Stellungen bewachen. In einigen Halbkreisen über diesen Bildern sieht man verschiedene Propheten in großem Maßstabe, auf der Altarwand einen Christus am Kreuz, die Madonna, St. Johannes und St. Dominicus, und in den Nischen einige andere Heilige. Bei diesem Werke zeigte er sich als ein trefflicher Meister; weil es ihm indeß wenig eintrug und man in Rom viel Geld bedarf, dachte er nach Vollendung einiger unbedeutender Arbeiten auf Leinwand, nach Venedig, seinem Vaterlande, heimzukehren und vielleicht mit dem Orte sein Geschick zu ändern. Dort galt er wegen seiner schönen Zeichenmethode für einen vorzüglichen Meister, und erhielt nach wenigen Tagen Auftrag, in der Kirche von San Francesco della Vigna für die Capelle des Signore Bar=

Päpstliches Wappen.

Geburt Christi ꝛc. in der Minerva.

Geht nach Venedig.

---

18) Zanni eine bergamaskische Verdrehung des Namens Giovanni. Im Lustspiel ist der Zanni immer ein unbeholfener Bediente oder Hanswurst.

19) Zu Ende seines Werkes, wo Vasari von den damals noch lebenden Künstlern handelt, gibt er ausführlichere Nachrichten über Sicciolante.

20) Diese Bilder befinden sich in der dritten Capelle rechter Hand. (Bottari.)

baro, erwählten Patriarchen von Aquileja, eine Tafel in Oel zu malen; er stellte darauf die Taufe Christi, oben im Himmel Gott Vater, unten zwei Kinder, welche die Gewänder Christi halten, und in den Ecken die Verkündigung dar. Zu Füßen dieser Gestalten sind auf einer scheinbar übergelegten Leinwand eine Menge kleiner nackter Figuren: Engel, Dämonen und Seelen im Fegefeuer, und man liest dabei das folgende Motto: In nomine Jesu omne genu flectatur. Dieß sicherlich gute Werk erwarb ihm Namen und Zutrauen, ja war Veranlassung, daß die Barfüßer-Mönche, die an jenem Orte wohnen und für die Kirche von S. Giobbe in Canareio Sorge tragen, ihn daselbst für die Capelle der Foscari ein Bild malen ließen, in welchem man die Madonna mit dem Sohne auf dem Schooße sieht, auf einer Seite St. Marcus, auf der andern eine Heilige, in der Luft einige Engel, die Blumen herabstreuen. In San Bartolommeo auf dem Grabmale von Christoph Fugger, einem deutschen Kaufmanne, ist ein Bild, auf dem Battista den Gott Mercurius mit Abundantia und Fama darstellte; [21]) auch malte er für A. M. Antonio della Vecchia, einen Venezianer, ein Bild mit lebensgroßen Figuren: Christus mit der Dornenkrone und einige Pharisäer, die ihn verspotten.

Taufe Christi.

Madonna mit Heiligen.

Mercur mit Abundantia und Fama.

Verspottung Christi.

Unterdeß hatte man im Palaste von S. Marco (wie an seinem Orte gesagt werden wird) die vom untern Stockwerk hinan führende Treppe nach der Zeichnung von Jacopo Sansovino aufgeführt. Der Bildhauer Alessandro, [22]) ein Schüler Sansovino's, hatte sie mit verschiedenen Stuccaturzierrathen geschmückt, und Battista bereicherte sie durch kleine

[21]) Die für S. Giobbe und S. Bartolommeo gearbeiteten Bilder Battista's sind dort nicht mehr zu finden.

[22]) Dieß ist Alessandro Vittoria von Trient, ein ausgezeichneter Bildhauer, von welchem Vasari zu Ende des Lebens des Jacopo Sansovino mehr sagt.

Malereien im Pal. S. Marco.

Grottesken, malte in einigen größern Räumen eine Menge Gestalten in Fresco, welche die Künstler sehr rühmten, und verzierte das Deckenwerk im Vorsaal jener Treppe. Bald nachher, als jedem der vorzüglichsten Meister Venedigs drei Bilder für die Bibliothek von S. Marco übertragen wurden unter der Bedingung, daß wer sich nach Urtheil der Signoren am besten halte, außer dem bestimmten Lohn eine goldne Kette erhalten werde, malte Battista drei Begebenheiten und zwei Philosophen, in einem Raum zwischen den Fenstern und hielt sich dabei sehr gut, obwohl er die Ehre des Preises nicht davon trug, wie früher berichtet wurde. [23]) Nach Vollendung dieser Arbeiten sollte er für den Patriarchen Grimani die erste Capelle links beim Eingang in die Kirche von San Francesco della Vigna malen. Er legte Hand daran und begann die ganze Wölbung mit unendlichem Fleiß durch reiche Stuccaturabtheilungen und historische Fresco-Bilder zu verschönen. Sey es indeß daß er nicht genug auf sich selbst Acht hatte, oder daß er, wie ich hörte, auf den Willen einiger Edelleute mehreres auf unausgetrockneten Mauern in Fresco gemalt hatte, kurz er starb bevor jene Capelle vollendet war, und sie blieb so, bis nachmals Federigo Zucchero [24]) aus St. Agnolo in Vado, ein junger sehr vorzüglicher, in Rom für besonders geschickt geachteter Künstler, sie zum Schluß brachte; dieser malte in Fresco auf einer Seitenwand Maria Magdalena, die durch Christi Predigt bekehrt wird, auf der andern die Auferweckung von Lazarus, ihrem Bruder — [25]) sehr anmuthige

Arbeiten in S. Francesco della Vigna.

23) Im Leben des Sanmichele, IV. p. 340.

24) Auf ihn kommt Vasari in dem ein wenig weiter unten zu lesenden Leben Taddeo Zuccheri's abermals zu reden. Dessen ungeachtet hatte Federigo an den ihm vom Vasari ertheilten Lobsprüchen nicht genug; er machte ihm die bittersten Vorwürfe und schrieb an den Rand seines Exemplars von Vasari die beißendsten Bemerkungen.

25) Zanetti sagt a. a. O., er könne an diesem Lazarus rc. die Manier des Zuccheri nicht erkennen.

Bilder, und stellte auf der Altar-Tafel die Anbetung der Könige dar — ein sehr gerühmtes Werk. Battista starb 1561, nachdem er einen ausgebreiteten Ruf und guten Namen erlangt hatte. Viele seiner Zeichnungen, die alles Ruhmes werth sind, wurden durch Kupferstich vervielfältigt.

Battista's Tod.

In derselben Stadt Venedig und fast in derselben Zeit lebte und lebt noch ein Maler Tintoretto[26]) mit Namen, ein Meister aller schönen Künste, vornehmlich der Musik und im Spiel verschiedner Instrumente; überdieß wohlgefällig in allem seinem Thun, in der Malerei aber ausschweifend, sonderbar, rasch entschlossen und der tollste Kopf, der sich je dieser Kunst gewidmet hat, wie man dieß an allen seinen Werken sehen kann an den phantastischen Zusammenstellungen seiner Bilder, die er verschiedenartig und von der üblichen Malerweise ganz abweichend ausführte; ja er war mehr als wunderlich in neuen tollen Einfällen und seltsamen Erfindungen, und arbeitete nach Laune, ohne Zeichnung, fast als wolle er sagen, die Kunst sey ein Scherz. Bisweilen ließ er kaum aus dem Gröbsten gefertigte Entwürfe für vollendet stehn, so daß man Pinselstriche vor sich sieht, die mehr durch Zufall und Kühnheit, als nach Zeichnung und Absicht gezogen sind. Er fertigte alle Arten Malereien, in Fresco, in Oel und Bildnisse nach der Natur und um jeden Preis, so daß er in dieser seiner Weise den größten Theil der Gemälde ausführte und noch ausführt, die überhaupt in Venedig gearbeitet werden. Schon in seiner Jugend zeigte er sich talentvoll bei vielen schönen

Tintoretto.

[26]) Er war der Sohn des Battista Robusti, eines Färbers, und wurde im J. 1512 geboren. S. Ridolfi's Biographien der Venezianischen Maler. Ein Schüler Tizians, wurde er von diesem entlassen, weil er dem Meister sich nicht fügen wollte (oder wie Andre meinen, aus Eifersucht). Tintoretto's Wahlspruch, den er über seine Werkstatt geschrieben, war: Die Zeichnung von Michel Angelo, das Colorit von Tizian!

Werken und würde einer der besten Maler Venedigs geworden seyn, hätte er die großen Anlagen erkannt, welche ihm von der Natur verliehen waren, sie durch Studium und Einsicht ausgebildet, wie diejenigen thaten, welche der schönen Weise seiner Vorfahren folgten, anstatt den Weg der Praxis zu wählen, wie er that. Dieß hindert bei alledem nicht, daß er ein kühner, guter Künstler ist, aufgeweckten Geistes, wunderlich und artig.

Als daher der Senat Befehl gab Jacopo Tintoretto und Paolo Veronese, beides vielversprechende Jünglinge, sollten jeder ein Bild für den großen Rathssaal, ein drittes aber Orazio, der Sohn Tizians, malen, so stellte Tintoretto in dem seinen Friedrich Barbarossa dar, wie er vom Papste gekrönt wird; man sieht ein schönes Gebäude, bei dem Papst eine Menge Cardinäle und venezianischer Edelleute, alle nach der Natur gemalt, unten das päpstliche Musikcorps. Hiebei hielt er sich so gut, daß sein Werk neben allen und auch neben dem von Orazio bestehen kann, der eine Schlacht malte, die an der Tiber, nahe dem Schloß von St. Angelo, zwischen den Deutschen des genannten Friedrich und den Römern gekämpft worden ist. Man sieht darin unter andern ein verkürzt gezeichnetes sehr schönes Pferd, welches über einen gewaffneten Krieger setzt. Einige behaupten jedoch, Tizian, der Vater Orazio's, habe ihm bei diesem Werke Hülfe geleistet. Daneben stellte Paolo Veronese, von dem wir in dem Leben des Michele San Michele geredet haben, Friedrich Barbarossa dar, der am Hofe erscheint und dem Papst Octavián die Hand küßt; aus Nichtachtung von Papst Alexander III. Außer diesem sehr schönen Bilde malte Paolo oberhalb eines Fensters vier große Figuren: die Zeit, die Eintracht mit einem Bündel Ruthen, die Geduld und den Glauben, und hielt sich dabei so gut, als ich es nur sagen kann. Bald nachher als in

Krönung Barbarossa's im Dogenpalast.

Kampf an dem Castel St. Angelo.

Ehrenbezeugung Friedrichs gegen P. Octavian.

Allegorien.

demselben Saale ein noch fehlendes Bild ausgeführt werden sollte, wußte Tintoretto durch Vermittlung und Freunde zu bewirken, daß es ihm übertragen wurde; er vollendete es in wunderbar schöner Weise, und es verdient unter seine besten Arbeiten gezählt zu werden; so viel vermochte in ihm das Streben, die Werke seiner Nebenbuhler an demselben Orte zu erreichen, wenn nicht zu übertreffen. In diesem Bilde (wie ich berichte, damit auch Nichtkünstler es erfahren) stellte er Papst Alexander dar, der den Kaiser Barbarossa in den Bann thut, wogegen dieser bewirkt, daß die Seinen dem Papste den Gehorsam verweigern. Ganz vornehmlich schön ist unter andern seltsamen Dingen der Theil, wo der Papst und die Cardinäle von einem hochgelegenen Platze Lichter und Fackeln herab schleudern, wie geschieht, wenn jemand mit dem Interdict belegt wird; unten sieht man ein Handgemenge nackter Gestalten, die sich um jene Kerzen balgen — schön und gefällig in der Ausführung, wie nicht zu sagen ist. Auch sind in diesem Gemälde einige Postamente, Alterthümer und mehrere Bildnisse von Edelleuten sehr gut ausgeführt, so daß sie ihm Gunst und Namen bei jedermann erwarben. [27]) Hierauf malte er zwei große Oelbilder in der Hauptcapelle von S. Rocco, unterhalb des Werkes von Pordenone, so groß als die Capelle breit ist, das heißt jedes ungefähr zwölf Ellen lang. In dem einen sieht man das perspectivisch gezeichnete Innere eines Gebäudes, ein Spital mit einer Menge Betten, worin Kranke in verschiedenen Stellungen liegen und von St. Rochus geheilt wer-

Bannfluch gegen Friedrich.

Gemälde Tintoretto's in S. Rocco.

[27]) Die so eben beschriebenen Gemälde wurden durch die bekannten Schloßbrände in den Jahren 1573 und 1577 vernichtet. Jetzt sieht man im ehemaligen Saale des großen Raths ein Gemälde von J. Tintoretto, welches die Audienz der Gesandten vor Kaiser Friedrich darstellt, ferner das andere berühmte Bild des Paradieses und an der Decke einige weniger bekannte Werke desselben Künstlers. (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

den, auch einige sehr gut ausgeführte nackte Gestalten und eine überaus schön verkürzte Leiche. Im zweiten ist wiederum St. Rochus, von einer Menge schöner anmuthiger Figuren umgeben, so daß es für eine von Tintoretto's besten Arbeiten gilt. In einem gleich großen Bilde in der Mitte der Kirche stellte er Jesus Christus dar, der beim Teich von Bethesda die Kranken heilt — eine sehr gerühmte Arbeit. [28]) In der Kirche Santa Maria dell Orto, woselbst (wie ich oben sagte) Cristofano und sein Bruder, Maler aus Brescia, [29]) die Decke verzierten, hat Tintoretto zwei Wände der Hauptcapelle von der Wölbung bis zum Gesims der Sitze, das heißt zweiundzwanzig Ellen hoch auf Leinwand in Oel gemalt. In dem Bilde rechts ist Moses, der vom Berge zurück kehrt, wo Gott ihm die Gesetze gegeben hat und das Volk in Anbetung vor dem goldnen Kalbe findet; gegenüber das Weltgericht am jüngsten Tage, eine wunderbare, fürwahr Furcht und Schrecken erregende Erfindung durch die Mannichfaltigkeit der Gestalten jedes Alters und Geschlechtes, dazwischen die Gegenden und Fernen mit verdammten und seligen Geistern. Man sieht die Barke Charons in ganz neuer Form, schön und seltsam. Ja wäre diese wunderbare Erfindung nach richtiger Zeichnung und Regel ausgeführt, hätte Tintoretto mit Fleiß die besondern und einzelnen Theile beachtet, wie er beim Ganzen that, indem er die Wirren und Schrecken jenes Tages darstellte, so würde es ein unvergleichliches Werk seyn. Wer es sieht, geräth auf den ersten Blick in Staunen, betrachtet man es aber im Einzelnen, so erscheint es wie zum Scherz gemalt. Auf den Orgelthüren dieser Kirche ist

Gemälde in S. Maria dell' Orto.

Moses und Weltgericht.

---

28) Sie sind, gleich mehrern andern, von Vasari nicht erwähnten Bildern am bezeichneten Orte noch zu sehn.

29) Von Cristofano und Stefano Rosa ist etwas weiter oben im Leben des Garofolo die Rede gewesen. Vgl. IV. p. 434.

die Madonna, welche die Stufen des Tempels hinansteigt, von demselben Meister in Oel ausgeführt; ein treffliches Werk, das beste und heiterste an jenem Ort. Auf den Orgelthüren von Santa Maria Zebenigo stellte er die Bekehrung St. Pauls dar, verwandte darauf jedoch wenig Studium.[30] In der Carità ist eine Kreuzabnahme[31] von seiner Hand, und auf den Schränken der Sacristei von San Sebastiano, woselbst an der Decke und auf den Wänden viele Bilder von Paolo Veronese sind, malte er im Wetteifer mit diesem einen Moses in der Wüste und noch einige Bilder, welche später der Venezianer Natalino[32] und andere weiter führten. Von demselben Tintoretto ist das Gemälde auf dem Altar der Pietà in S. Giobbe, worin man die drei Marien, St. Franciscus, St. Sebastian, St. Johannes und eine Landschaft sieht.[33] Auf den Orgelthüren der Kirche der Serviten malte er St. Augustin und St. Philipp, unten Cain der Abel erschlägt.[34] In S. Felice über dem Altar des Sacramentes, das heißt an der Decke der Tribune, stellte er die vier Evangelisten dar: in der Lünette oberhalb des Altars eine Verkündigung, in der andern Christus, der am Oelberg betet, auf der Wand sein

Mariä Tempelgang.

Bekehrung Pauli.

Kreuzabnahme.

Moses in der Wüste.

Altarbild in S. Giobbe.

Orgelthüren bei den Serviten.

Evangelisten &c. in S. Felice.

---

[30]) Andre Gemälde von Tintoretto sieht man gegenwärtig in der Kirche S. Maria Zebenigo, allein das von Vasari angezeigte sucht man daselbst vergebens. (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

[31]) Nicht einmal Zanetti erwähnt derselben; daher sie schon zu dessen Zeit wohl nicht mehr dort war.

[32]) In S. Sebastiano ist, außer dem Moses in der Wüste, kein Gemälde von Tintoretto. Von Natalino da Murano ist daselbst kein einziges zu finden. Lanzi hat eine H. Magdalena von ihm gesehen mit seinem Namen und der Jahrzahl 1558. Er starb jung.

[33]) Ein solches Gemälde ist in S. Giobbe nie gewesen, und vielleicht hat es Vasari mit dem von Gian Bellino verwechselt, welches dieselben Heiligen darstellte und aus jener Kirche in die Akademie der schönen Künste zu Venedig versetzt ward. Vgl. II, 2. p. 133. 9.

[34]) Diese Kirche ist jetzt aufgehoben. An den Orgelthüren sah man sonst zwei Heilige und die Verkündigung, nicht aber die Ermordung Abels

Bilder in S. Francesco della Vigna, der Schule v. S. Marco 2c.

letztes Abendmahl mit den Jüngern. [35]) Auf dem Altar der Kreuz-Abnahme in S. Francesco della Vigna malte er die ohnmächtige Madonna, die andern Marien und einige Propheten, [36]) und in der Schule von S. Marco von San Giovanni und Polo vier große Bilder. In dem einen erscheint St. Marcus in der Luft und erlöst einen seiner Gläubigen von den Qualen, welche ihm durch verschiedene eiserne Marter-Instrumente bereitet werden sollen, so daß sie zerbrechen und der Henker sie bei diesem Frommen nicht anwenden kann. Eine Menge Figuren, schöne Verkürzungen, Waffen, Gebäude, Bildnisse und andere ähnliche Dinge verleihen diesem Bilde ausnehmenden Reiz. [37]) Im zweiten ist ein Meeressturm, in der Luft schwebt wiederum St. Marcus und errettet einen andern Frommen aus der Gefahr, dieß ist jedoch nicht mit gleichem Fleiß wie das obige gearbeitet. Im dritten sieht man einen Regenguß und den Leichnam eines dem heil. Marcus ergebenen Frommen, dessen Seele zum Himmel aufsteigt, und erkennt auch hier eine ganz gute Zusammenstellung von Figuren. Im vierten wird einem Besessenen der Teufel ausgetrieben; in der Perspective ist eine große Loggia, an deren Ende ein Feuer brennt und sie mit viel Wiederscheinen erhellt. [38]) Endlich findet man auf dem Altar jener Kirche einen St. Marcus von demselben Meister, ein recht gutes Bild. Diese und viele andere

Wundergeschichten des H. Marcus.

S. Marcus.

35) In der Kirche S. Felice ist von Tintoretto nur der unlängst vom Grafen Comiani restaurirte Demetrius zu finden.

36) Was aus diesem Bilde geworden ist, weiß man nicht.

37) Es befindet sich jetzt in der Akademie der schönen Künste zu Venedig und ist die vorzüglichste Arbeit des Tintoretto. Eine Lithographie davon findet sich in der Sammlung der 40 Hauptbilder der venezianischen Schule, und einen Umriß desselben theilt das öfters angezogene Werk des Francesco Zanotto mit.

38) Zwei dieser Bilder sieht man gegenwärtig im Saale der ehemaligen Bibliothek von S. Marco, und eines davon befindet sich dicht an der Eingangsthür. (Anm. d. Venezian. Ausgabe.)

Werke, welche wir nicht anführen, weil es genügt der besten gedacht zu haben, wurden von Tintoretto in solcher Schnelligkeit gemalt, daß sie vollendet waren, wenn man sie kaum begonnen wähnte. Merkwürdig ist überdieß, daß er durch die außerordentlichste Weise von der Welt immer Arbeit hatte. Denn reichen Verwendungen nicht hin, noch Freundes-Verbindungen, um ihm ein Werk zu verschaffen, so trachtet er dennoch es zu erlangen, sey es durch einen niedern Preis, oder daß er's schenkt, oder mit Gewalt, oder wie es nur geht. Dieß geschah vor nicht langer Zeit: er hatte in der Schule von San Rocco in einem großen Oelbilde auf Leinwand die Passion Christi dargestellt, [39]) und die Mitglieder jener Brüderschaft beschlossen, auf der Decke darüber etwas Köstliches, Ehrenvolles von demjenigen der venezianischen Maler ausführen zu lassen, welcher sich am besten halten würde; weßhalb sie Joseph Salviati, Federigo Zucchero, welcher damals in Venedig war, Paolo aus Verona und Jacopo Tintoretto beriefen und jedem von ihnen eine Zeichnung übertrugen mit dem Versprechen, daß wer am meisten leiste, das Werk erhalten solle. Während sich nun die Andern bemühten ihre Zeichnungen wohl auszuführen, nahm Tintoretto das Maß von der Größe die das Bild erhalten mußte, spannte eine mächtige Leinwand auf und malte sie mit seiner gewohnten Raschheit, ohne daß jemand davon wußte, und brachte sie an ihren Ort. Eines Morgens hierauf, da die Mitglieder der Brüderschaft sich versammelten, um die Zeichnungen zu betrachten und sich für eine zu entscheiden, sahen sie, Tintoretto habe das Werk vollendet und schon aufgestellt; sie erzürnten sich mit ihm und sprachen: Zeichnungen hätten sie verlangt, keineswegs aber die Arbeit

Passion in S. Rocco.

Verklärung des H. Rochus, im Wettstreit mit andern Malern Venedigs.

---

39) Dieß ist eines der bewundrungswürdigsten Bilder des Tintoretto, und dürfte leicht dessen Meisterstück seyn. Ueberhaupt kann die Schule S. Rocco für eine vollständige Galerie von Tintorettos gelten.

ihm übertragen; er entgegnete jedoch: dieß wäre seine Weise zu zeichnen, anders könne er es nicht, Entwürfe und Modelle müsse man also machen, damit niemand betrogen werde, und fügte endlich hinzu, wenn sie seine Mühen nicht belohnen wollten, so lasse er ihnen sein Bild als Geschenk, und bewirkte durch solche Worte daß es sich ungeachtet vieler Widerrede noch jetzt am selben Ort befindet. Man sieht darin Gott Vater, der im Geleite vieler Engel vom Himmel herab kommt und den heil Rochus in seine Arme aufnimmt, [40]) unten eine Menge Gestalten, welche die übrigen bedeutendsten Schulen Venedigs bedeuten oder richtiger darstellen, nämlich, die Carità, S. Giovanni Evangelista, die Misericordia, S. Marco und S. Teodoro, alle in Tintoretto's gewohnter Weise ausgeführt. Es würde zu viel seyn, wollte ich alle Bilder dieses Künstlers nennen, es genügt so viel, als wir thaten, von diesem fürwahr vorzüglichen Manne und rühmlichen Meister erzählt zu haben.

Bazzacco. Gleichzeitig lebte in Venedig ein anderer Maler Bazzacco [41]) mit Namen, ein Schützling des Hauses Grimani, der viele Jahre in Rom gewesen und aus besonderer Gunst

[40]) Dieses Bild sieht man an der Decke jenes Zimmers der Schule S. Rocco, welches den Namen „l'Albergo" führt, und wo sich auch die etwas weiter oben erwähnte berühmte Kreuzigung befindet. S. die vorhergehende Anm.

[41]) Er war von Castel Franco, der Vaterstadt des Giorgione, gebürtig. In der Ausgabe der Giunti und den spätern Ausgaben steht Brazacco, allein Bottari änderte diesen Namen in Bazzacco ab, weil die venezianischen Autoren, welche die Orthographie desselben besser kennen mußten, als Vasari, ihn so schreiben. Lanzi indeß (a. a. O. II. 105) berichtigt auch diese Schreibart nach einer ihm von Dr. Trevisani mitgetheilten Handschrift. „Er hieß Giov. Battista Ponchino, mit dem Beinamen Bozzato, und war Bürger von Castel Franco, wo u. A. in S. Liberale Christus in der Vorhölle von ihm ist — ein Bild das Einige mit Unrecht dem P. Veronese zugeschrieben. Auch in Venedig und Vicenza malte er, so lange er verheurathet war; nach dem Tode seiner Frau ward er Priester und malte nicht mehr.

den Auftrag erhielt, die Decke im Hauptsaale der Cai [42]) der Zehn zu malen. Da er glaubte, er könne diese Arbeit nicht ohne Hülfe ausführen, berief er Paolo aus Verona und Battista Zelotti, [43]) und vertheilte neue Oelbilder, die an den genannten Ort kamen, zwischen diese und sich selbst. In den Ecken waren vier Ovale, in der Mitte vier längliche Bilder und ein größeres Oval: das letztere sammt drei Bildern gab er an Paolo Veronese, der darin Jupiter, welcher seine Blitze gegen die Laster schleudert, und andere Figuren malte; für sich selbst behielt er ein Bild und zwei kleinere Ovale, die beiden andern übertrug er Battista. In dem einen sieht man Neptun, den Gott des Meeres, in jedem der übrigen zwei Figuren, welche die Macht und den friedlichen Zustand Venedigs bedeuten. Alle drei Meister hielten sich gut, Paolo Veronese indeß am besten, so daß die Signoria ihm verdientermaßen Auftrag gab, die Decke im Zimmer neben diesem Saale zu verzieren. [44]) Dort malte er gemeinschaftlich mit Battista ein Oelbild: den heil. Marcus, der von Engeln getragen in der Luft schwebt, unten eine Venezia, mit Glaube, Hoffnung und Liebe. Es ist schön, doch dem frühern an Güte nicht gleich. In einem großen Oval an der Decke in der Umiltà [45]) hat Paolo allein die Himmelfahrt der Madonna mit andern Figuren dargestellt, das ganze Gemälde heiter, schön und wohlerdacht. [46])

Deckengemälde im Saale der Zehn.

Himmelfahrt Mariä in der Umiltà.

---

[42]) Cai ist der venezianische Ausdruck für Capi.

[43]) In den ältern Ausgaben liest man hier durchgehends Farinato statt Zelotti, und auch diesen Fehler hat Bottari, nach den sichersten Nachweisungen des Ridolfi 2c., berichtigt.

[44]) Dieß ist also die Decke des sogenannten Saales della Bussola (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

[45]) Die Kirche steht nicht mehr.

[46]) Von Paolo Veronese hat Vasari im Leben des Sanmicheli, IV. p. 340. gehandelt. Da Vasari oftmals auf dieselben Gegenstände zurück-

Andr. Schiavone.

Ein guter Maler jener Stadt war auch in unsern Tagen Andrea Schiavone;[47]) ich sage ein guter, denn er hat manchmal aus Noth ein gutes Bild gemacht und stets so viel er konnte die Weise der Guten nachgeahmt. Da der größte Theil seiner Bilder bei den Edelleuten der Stadt verstreut ist, will ich nur von einigen erzählen, die der Oeffentlichkeit angehören. In der Capelle der Pellegrini in San Sebastian zu Venedig malte er St. Jacob und zwei Pilger:[48]) In der Kirche von Carmine auf dem Himmel eines Chores die Himmelfahrt der Madonna mit vielen Engeln und Heiligen,[49]) und in der Capelle der Darstellung in derselben Kirche: Maria, welche das Christus-Kind im

Werke.

kommt und z. B. den Paolo einmal einen hoffnungsvollen jungen Künstler nennt, bald darauf aber, in einer andern Biographie, von dessen schönsten, in einem reifern Lebensalter gearbeiteten Werken redet, so folgert Bottari daraus, daß Vasari diese Biographien nicht in einem Zuge geschrieben, sondern nach Gelegenheit das neu Gesehene oder Erfahrne hinzugefügt habe, ohne sich die Mühe zu geben, das bereits zu Papier Gebrachte umzuarbeiten und zu berichtigen.

47) Andrea Schiavone, genannt Mendola, ward im J. 1552 geboren. Seine Eltern waren arme Leute, die von Sebenico nach Venedig zogen. Baldinucci sagt über ihn: „Er starb 60 Jahr alt, nachdem er viel Tüchtiges geleistet und viel Unglück erfahren. Seine Bilder verschafften ihm kaum den nothdürftigsten Unterhalt, während Andre sich durch den Handel mit denselben bereicherten. Er starb so arm, daß er meist auf Kosten seiner Freunde ohne allen Prunk in der Kirche des heil. Lukas zur Erde bestattet ward.“ Moschini bemerkt, in den Listen der Akademie sey dieser Künstler unter dem Namen Andrea di Nicolò da Curzola aufgeführt, allein auf einem von ihm gearbeiteten Kupferstich, der den heil. Heliodorus darstellt, liest man: Andreas Sclavonus Meldola Fecit.

48) Es stellt Jesus Christus dar, wie er sich mit den beiden Jüngern Kleophas und Lukas nach Emmaus begibt.

49) Piacenza bemerkt in den Anmerkungen zum Baldinucci, die Madonna mit den Heiligen Petrus, Paulus und Elias und den vier Evangelisten sey aus der Kirche del Carmine genommen und an die Decke der Kirche der heil Therese gebracht worden. Moschini erwähnt derselben übrigens nicht. Die andern in der Kirche del Carmine be-

Tempel darstellt; [50]) Hier findet man viele Bildnisse nach der Natur, die beste Gestalt ist jedoch eine Frau mit einem Kinde an der Brust, in ein gelbes Gewand gekleidet, welches mit einer gewissen Fertigkeit nach Venezianer Weise entworfen oder skizzirt und gar nicht ausgeführt ist. Demselben übertrug Giorgio Vasari im J. 1540 ein großes Oelgemälde auf Leinwand, die Schlacht, welche Kaiser Karl V. kurz zuvor gegen den Seeräuber Barbarossa gekämpft hatte; [51]) eines von Schiavone's besten Werken und wirklich schön. Es wird heutigen Tages zu Florenz im Hause der Erben vom glorreichen Octavian von Medici aufbewahrt, dem es Vasari zum Geschenk gesandt hat. [52])

---

findlichen Bilder von Schiavone sind vorne an den beiden Orgelchören so wie an den seitlichen und obern Feldern derselben zu sehn. „Das Colorit Schiavone's, bemerkt Zanetti, zeigt sich durch Wahrheit und Geschmack seiner Tizianischen Abstammung würdig," und Tintoretto fand jeden Maler tadelnswerth, der nicht in seinem Zimmer ein Bild von diesem Schiavone hätte.

[50]) Dieß Bild von der Beschneidung hat (nach Lanzi II. 103. D. A.) Tintoretto gemalt und zwar also im Style Schiavone's, daß selbst Vasari davon getäuscht worden.

[51]) Man weiß nicht, was aus diesem Bilde geworden ist. Im großherzoglichen Palaste sieht man aber ein andres Werk des genannten Künstlers, über welches sich Baldinucci folgendermaßen ausspricht: „Ein großes Bild von Schiavone, den Simson darstellend, wie er einen Philister erlegt, ist so schön und von so furchtbar ergreifendem Colorit, daß man es ohne Staunen nicht anschauen kann."

[52]) Lanzi (a. a. O.) berichtet, daß Schiavone von Tizian zu den Gemälden der Bibliothek S. Marco vorgeschlagen worden. Sodann rühmt er an ihm alles mit Ausnahme der Zeichnung; nennt die Gedanken schön und die Bewegungen geistreich, das Colorit lieblich und die Pinselführung eines großen Meisters würdig. In den Galerien Venedigs findet man seine Bilder häufig, in den deutschen vornehmlich zu Wien und zu Dresden.

CXLVII.

Das Leben

des Bildhauers

Giovan Francesco Rustici

aus Florenz.

Es ist merkwürdig, daß alle diejenigen, welche der Schule im Garten der Medici ihre Bildung dankten und von dem prachtliebenden Lorenzo von Medici, dem Aeltern, begünstigt wurden, ausgezeichnete Künstler geworden sind. Dieß konnte einzig durch die richtige, ja untrügliche Einsicht dieses Herren geschehn, des wahren Mäcenas vorzüglicher Menschen, der Genies und Talente, so wie er sie erkannte, auch zu fördern und zu belohnen vermochte und verstand.

Der florentinische Bürger Giovan Francesco Rustici zeigte schon in jungen Jahren im Zeichnen wie im Modelliren viel Geschick, und der prachtliebende Lorenzo, der seinen Geist und seine guten Anlagen erkannte, gab ihn zu Andrea del Verrochio in die Lehre, wo gleichzeitig Lionardo da Vinci stand, ein ausgezeichneter, mit allen Talenten reich ausgestatteter Jüngling. Seine schöne Manier gefiel Rustico wohl, der Ausdruck seiner Köpfe, die Bewegungen seiner Gestalten schienen ihm anmuthiger und kühner, als er bei andern jemals gesehn hatte; sobald er daher

Giov. Francesco kommt zu Andr. del Verrochio.

Befreundet sich mit Lionardo.



GIOVAN FRANCESCO RUSTICHI.



wußte, wie man Bronze-Güsse fertigen, Perspective zeichnen und in Marmor arbeiten müsse, auch Andrea Verrocchio nach Venedig gegangen war, schloß er sich Lionardo an. Er wohnte bei ihm und diente ihm mit liebevoller Unterwürfigkeit, so daß Lionardo, der einen guten, offnen, freisinnigen, fleißigen und in den Mühen der Kunst ausdauernden Jüngling in ihm erkannte, große Neigung zu ihm faßte, und in Allem that was Giovan Francesco wohlgefiel, der, abgesehen davon, daß er aus edler Familie stammte, gemächlich leben konnte und die Kunst mehr zur Freude und aus Verlangen nach Ruhm trieb, als um des Gewinnes willen. Und die Wahrheit zu sagen, werden die Künstler, die Vortheil und Verdienst, nicht aber Ruhm und Ehre als ihr vornehmlichstes Ziel betrachten, selbst wenn sie schöne und gute Kräfte haben, doch selten sehr ausgezeichnet werden. Wer überdieß arbeitet, damit er leben könne, wie Unzählige thun, auf denen Armuth und Familie lasten, nicht nach Stimmung und wann Geist und Wille dazu treiben, sondern aus Noth von Früh bis Abend schafft, der thut nicht was denen obliegt, welche nach Ehre trachten, sondern Taglöhner- und Handwerker-Dienst, wie man zu sagen pflegt. Gute Werke verlangen reifliche Ueberlegung, deßhalb pflegte Rustico in späterm Alter zu sagen: erst müsse man denken, dann entwerfen und dann Zeichnungen machen, alsdann dieselben Wochen und Monate lang liegen lassen, ohne sie anzusehn; hierauf die besten aussuchen und sie zur Ausführung bringen. Dieß kann nicht ein Jeder und geschieht nicht von solchen, welche nur um des Gewinnes willen arbeiten. Außerdem behauptete Rustico, man müsse seine Werke nicht Jedem vorzeigen, ehe sie vollendet wären, und sie nicht ohne alle Rücksicht so oft und so viel verändern, als Andern gut scheine.

Giovan Francesco lernte Vieles von Lionardo, vornehm-

Pferde-Studien.

lich im Nachbilden von Pferden, an denen er solches Vergnügen fand, daß er sie in Erde und Wachs rund und halberhoben, und in allen nur denkbaren Weisen ausführte. In unserem Zeichenbuche sind mehrere so vorzüglich schöne, daß sie von der Kunst und dem Wissen Giovan Francesco's ein glänzendes Zeugniß geben, der auch die Farbenbehandlung verstand und ein paar recht gute Gemälde fertigte, obwohl Bildhauerei sein eigentlicher Beruf war. Da er einige Zeit in der Via de' Martelli wohnte, wurde er nahe befreundet mit allen Gliedern dieser Familie, welcher stets vorzügliche Geister angehört haben. Ganz vornehmlich liebte er den Signor Piero, für welchen er als für seinen innigsten Freünd einige runderhobene Figuren, unter andern eine Madonna fertigte, die mit dem Sohne auf dem Arm, von Cherubim umgeben, auf Wolken thront. Dieser ähnlich malte er später eine andere, in einem großen Oel-Bilde mit einem Kranz von Cherubim, der ihr Haupt gleich einem Diadem umgibt.

Madonna in der Glorie.

Eine andre gemalte.

Als die Familie der Medici nach Florenz zurückkehrte, stellte sich Rustico dem Cardinal Giovanni [1]) als ein Schützling seines Vaters Lorenzo vor, und wurde mit vieler Artigkeit aufgenommen. Weil ihm aber die Sitten am Hofe nicht gefielen, und seiner offnen, friedlichen, von Neid und Ehrgeiz freien Natur widerstanden, wollte er immer für sich seyn, gleichsam als Philosoph leben und Ruhe und Stille genießen. Wünschte er auch bisweilen sich zu erholen und mit Gefährten seiner Kunst oder andern Bekannten zusammen zu treffen, so unterließ er doch deßhalb nicht zu arbeiten, sobald ihm die Lust dazu ankam und eine Gelegenheit sich darbot.

Als demnach 1515 Papst Leo nach Florenz kam, fertigte

---

[1]) Der später Papst Leo X. ward.

er auf Verlangen seines vertrauten Freundes Andrea del Sarto einige Statuen, die für sehr schön geachtet wurden. Sie gefielen dem Cardinal Giulio von Medici [2]) und waren Ursache, daß er Giovan Francesco für die Spitze des Brunnens im Hofe der Medici die etwa eine Elle hohe Statue eines Mercurs arbeiten ließ, der völlig unbekleidet auf einer Kugel steht, gleich als ob er sich zum Fluge erheben wolle. [3]) In der Hand hält er ein Instrument, welches durch das Wasser, das er ausspeit, kreisförmig bewegt wird. Das eine Bein der Gestalt ist nämlich hohl, durch dieses und den Rücken hinauf geht die Röhre, mit deren Hülfe die Wasser zum Munde des Mercurs geführt werden, dort treffen sie auf jenes Instrument, welches vier feine, in Schmetterlingform zusammengelöthete Platten ins Gleichgewicht bringen, und setzen es in Bewegung. Jene Gestalt aber wurde als ein kleines Werk sehr gerühmt.

Mercur im Pal. Medici.

Nicht lange nachher fertigte Giovan Francesco für denselben Cardinal Giulio das Modell zu einem David von Bronze, dem ähnlich, welchen Donato für den glorreichen Cosimo, den Alten, ausgeführt hatte, wie früher gesagt worden, und zwar sollte er nach dem ersten Hofe kommen, wo jener von Donato fortgenommen war. Das Modell gefiel recht gut, durch eine gewisse Langsamkeit Giovan Francesco's kam es jedoch nie zum Guß, weßhalb man eine Marmorstatue, den Orpheus von Bandinelli, dort aufstellte, und Rustico's Erdmodell zu dem David, ein köstliches Werk, ging zu großem Schaden der Kunst nachmals in Stücken.

Modell zum David.

[2]) Dieser bestieg nachmals den päpstlichen Stuhl als Clemens VII.

[3]) Wo sich gegenwärtig diese Statuette befindet, hat sich nicht ermitteln lassen. Sie darf nicht mit dem fliegenden Mercur von Gio. Bologna verwechselt werden, welcher einst einen Brunnen der Villa Medici zu Rom zierte und sich gegenwärtig in dem Saale der modernen Bronzen auf der Gallerie zu Florenz befindet. Bottari ist in diesen Irrthum verfallen.

Verkündigung in Bronze.

Giovan Francesco arbeitete in einem großen Medaillon halberhoben eine Verkündigung in schöner perspectivischer Umgebung; wobei der Maler Raffaello Bello und Niccolo Soggi Hülfe leisteten, und der Bronzeguß gelang in so wunderbarer Schönheit, daß man kein herrlicheres Werk sehen konnte. Es wurde dem Könige von Spanien geschickt. Ein ähnliches Medaillon von Marmor, worin er die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und St. Johannes den Täufer als Kind darstellte, kam nach dem ersten Saale des Magistrats der Consuln der Innung von Porta Santa Maria.

Heilige Familie in Marmor.

Die genannten Arbeiten erwarben Giovan Francesco vielen Ruhm, so daß die Consuln der Innung Kaufleute, die damals einige häßliche Marmorfiguren vom Jahr 1240 über den drei Thüren von S. Giovanni hatten wegnehmen und bereits von Contucci Sansovino an der Stelle der alten über der Thüre, gegenüber der Misericordia, neue machen lassen, dem Rustico diejenigen übertrugen, welche über die Thüre dem Dom gegenüber kommen sollten, nämlich drei vier Ellen hohe Bronze-Statuen: einen St. Johannes der predigt, zwischen einem Pharisäer und einem Leviten. Diese Arbeit behagte der Neigung Giovan Francesc'os sehr wohl, denn sie war für einen bedeutenden Ort bestimmt, war von großer Wichtigkeit und wurde überdieß im Wetteifer mit Andrea Contucci von ihm ausgeführt. Er legte alsbald Hand daran, fertigte ein kleines Modell, welches er bei Ausführung der Statuen weit übertraf und wandte alle Ueberlegung und allen Fleiß auf, den solches Werk fordert. Als es vollendet war, galt es in allen Theilen für das durchdachteste seiner Art, welches man bis dahin gesehn hatte die Figuren waren in tadelloser Vollkommenheit gearbeitet und ihr Ansehen zeigte Anmuth und höchste Kraft. Auch di[e] nackten Arme und Beine waren trefflich ausgeführt und i[n]

Bronzestatuen Johannes mit dem Leviten und Pharisäer am Baptisterium.

den Gelenken so schön verbunden als nur möglich. Von den Händen und Füßen sage ich nichts, und welch liebliche Haltung und heldenmäßige Würde haben jene Köpfe![4]) — In der Zeit als Giovan Francesco sein Erdmodell arbeitete, wollte er niemand bei sich sehen außer Leonardo da Vinci, der ihn aber auch bei Ausführung der Formen, bei Aufstellung des Rüstwerkes, kurz bei Allem bis die Statuen gegossen waren nicht verließ, weßhalb Einige glauben (doch ohne Gewißheit darüber zu haben), Lionardo habe mit eigener Hand daran gearbeitet, oder mindestens durch Rath und Urtheil Francesco Hülfe geleistet. Diese Statuen, die besten, wohldurchdachtesten Statuen, die je ein neuerer Meister ausführte, wurden auf dreimal gegossen und in dem Hause in der Via de' Martelli ciselirt, wo Giovan Francesco wohnte. Auch die Marmorzierrathen, welche St. Johannes umgaben, die beiden Säulen mit den Gesimsen und den Wappen der Kaufmannschaft sind von seiner Hand. Neben St. Johannes, einer kräftigen lebensvollen Gestalt, ist da ein dicker Kahlkopf von großer Schönheit, der den rechten, an der Schulter entblößten Arm in die Seite stemmend und mit der linken Hand ein Blatt Papier vor die Augen haltend, das linke Bein über das rechte gelegt, aufs angestrengteste darüber nachsinnt, was er St. Johannes antworten soll; von zwei Gewändern die ihn umgeben ist eines fein und spielt um die unbedeckten Glieder des Körpers, das andere

[4]) Sie sind noch immer über dem angezeigten Portal der St. Johanniskirche zu sehen. Das Lob, welches Vasari ihnen spendet, ist keineswegs übertrieben, und Cicognara spricht sich 2½ Jahrhunderte nach ihm folgendergestalt darüber aus: „Drei der ausgezeichnetsten Statuen, welche zu Anfang des Jahrhunderts gearbeitet wurden, erblickt man über dem dem Opernhause zugewandten Portal der Kirche Johannes des Täufers; sie gehören zu den vollendetsten Kunstwerken des Beginns des XVI. Jahrhunderts. Der Pharisäer und der Levite sind auf Tab. LXII. der Storia della Scultura in Umrissen dargestellt.

ein Mantel von dickerem Zeuge, dessen Falten sehr leicht und kunstvoll gelegt sind. Eine ähnliche Figur ist der Pharisäer: die rechte Hand am Bart, biegt er sich mit wichtiger Gebärde ein wenig rückwärts, und zeigt seine Verwunderung über die Worte St. Johannes. —

Während Rustico an diesem Werke arbeitete, war es ihm lästig, die Consuln oder ihre Diener, welche nicht immer dieselben und meist Personen sind, denen die Kunst und ein werthvolles Werk wenig gilt, jeden Tag um Geld anzugehen; deßhalb um seine Arbeit zu vollenden, verkaufte er ein ihm zugehöriges väterliches Besitzthum in San Marco vecchio, nahe bei Florenz. Aller aufgewandten Mühen indeß, aller Kosten und Anstrengung ungeachtet, fand er bei den Obermeistern und seinen Mitbürgern schlechten Lohn, denn einer von den Ridolfi, ein Vorsteher jener Körperschaft, zeigte sich aus besonderem Verdruß (vielleicht weil Rustico ihn nicht genug ehrte und ihn nicht nach Willen seine Statuen sehen ließ) stets als sein Gegner. Zudem wurde was ihm zur Ehre gereichen sollte ins Gegentheil gewendet, denn während er nicht nur als Edelmann und Bürger, sondern auch als Künstler geachtet zu werden verdiente, ging er dadurch, daß er die Kunst übte, bei Unwissenden und Ungebildeten der Achtung verlustig, die man seiner Geburt schuldete. Als demnach sein Werk geschätzt werden sollte und er dazu für sich Michelagnolo Buonarroti berief, wählte der Magistrat auf Anrathen Ridolfo's seinerseits Baccio d'Agnolo.[5]) Hierüber beschwerte sich Rustico und sagte in der Audienz den Magistratspersonen: es sey ein allzuseltsames Ding, daß ein Tischlermeister die Mühen eines Bildhauers schätzen solle, ja äußerte fast, sie wären eine Heerde Ochsen. Ridolfi entgegnete: was sie verfügt

---

[5]) Auf diesen Vorgang wird in der Anm. 13. III, 2. p. 272 im Leben von Baccio d'Agnolo angespielt.

hätten sey wohlgethan, Giovan Francesco sey stolz und vermessen. Das Schlimmste bei der Sache war indeß, daß jenes Werk, obwohl sicherlich 2000 Scudi werth, doch vom Magistrat auf 500 geschätzt wurde, und selbst von diesen ihm nur 400 durch Vermittlung des Cardinals Giulio von Medici gezahlt wurden.

Im Angesichte solcher Bosheit zog Giovan Francesco sich fast verzweiflungsvoll zurück, entschlossen nie mehr etwas für Magistråte und überhaupt kein Werk zu übernehmen, wobei er von mehr als einem Bürger, oder einem andern Einzelnen abhängig sey. Er wohnte für sich, führte ein einsames Leben in den Zimmern der hohen Schule neben den Serviten und arbeitete Einiges, damit er nicht müßig bleibe und sich Unterhaltung schaffe. Im Uebrigen verbrauchte er seine Zeit und sein Geld, um Quecksilber gerinnen zu machen, wobei Raffaello Baglioni, ein anderer Geist solcher Art, sein Gefährte war.

Giovan Francesco stellte in einem drei Ellen langen und zwei Ellen hohen Oelbilde die Bekehrung St. Pauls dar, worin man eine Menge Pferde und Soldaten jenes Heiligen in verschiedenen schönen Stellungen und Verkürzungen sieht; es befindet sich mit vielen andern Arbeiten desselben Meisters bei den Erben des oben genannten Piero Martelli, dem es Giovan Francesco gegeben hat. Er malte auch ein kleines Jagdstück mit einer Menge verschiedenartiger Thiere, eigenthümlich und anmuthig, gegenwärtig im Besitz von Lorenzo Borghini, der es sehr werth hält, da er an Werken unserer Kunst viele Freude findet. Für die Nonnen von San Luca in der Via von San Gallo arbeitete Giovan Francesco in Thon halberhoben einen Christus, welcher der Maria Magdalena im Garten erscheint. Dieß Werk wurde nachmals von Giovanni della Robbia überglast und mit einem Rahmen von Sandstein in der Kirche jener Nonnen auf einen Altar gestellt.

S. Pauli Bekehrung.

Jagdstück.

Noli me tangere in terra cotta.

Für Jacopo Salviati, seinen nahen Freund, fertigte er ein rundes Marmorbild mit einer Madonna, welches nach der Capelle in dessen Palast oberhalb der Brücke an der Badia gebracht wurde. Auch arbeitete er rings um den Hof viele runde Bilder mit Figuren von gebrannter Erde und andere schöne Ausschmückungen, die im Jahr der Belagerung großentheils, ja fast alle durch Schuld der Soldaten zu Grunde gingen, als die den Mediceern feindliche Partei den Palast anzündete.

Madonnenbild.

Giovan Francesco hatte große Liebe für jenen Ort, und wenn er bisweilen in seinem langen Kleide von Florenz dorthin ging, nahm er es außerhalb der Stadt über die Schulter und schritt langsam und in Gedanken verloren ganz allein zum Palast hinan. Einstmals unter andern, als ihm auf diesem Wege sehr warm geworden, verbarg er sein langes Kleid in einem Schlehen-Strauch und blieb zwei Tage im Palast, ohne sich daran zu erinnern. Endlich sandte er einen Diener aus um es zu suchen, und rief als er sah daß dieser es gefunden hatte: Die Welt ist zu gut, sie wird nicht mehr lange dauern!

Giovan Francesco besaß große Herzensgüte und war höchst liebevoll gegen Arme, so daß er keinen ungetröstet von sich ließ. Sein Geld lag in einem Korbe, wie wenig oder viel es gerade war, und er gab nach Vermögen einem jeden, der ihn darum ansprach. Ein Armer, der oft Almosen von ihm forderte und ihn immer nach jenem Korbe gehen sah, sprach einstmals, in der Meinung er werde nicht gehört: „O Gott, hätte ich in meinem Zimmer was in jenem Korbe liegt, so wollte ich wohl meine Angelegenheiten ordnen!“ Dieß hörte Giovan Francesco, sah ihn ein wenig scharf an und sprach: „komm her, ich will Dich zufrieden stellen,“ schüttete den Inhalt des Korbes in einen Zipfel von des Bettlers Kleid und sagte: „geh und Gott segn'es!“

Kurz darauf sandte er zu Niccolo Buoni, seinem nahen Freunde, der seine Angelegenheiten besorgte und ließ Geld fordern. Dieser Niccolo führte Rechnung über seine Ernten wie über die Gelder vom Berge, verkaufte den Ertrag zu rechter Zeit und gab Rustico jede Woche so viel Geld als er verlangte; er legte es in den Kasten des Schreibzeuges ohne es zu verschließen, und wer wollte nahm davon, um es für die Bedürfnisse des Hauses zu verwenden.

Doch kehren wir zu seinen Arbeiten zurück. Er fertigte ein Crucifix von Holz in natürlicher Größe, um es nach Frankreich zu schicken; es blieb jedoch dem Niccolo Buoni, sammt mehreren noch jetzt bei ihm befindlichen erhobenen Arbeiten und Zeichnungen, als Giovan Francesco von Florenz fort wollte, überzeugt, der dortige Aufenthalt sey nicht für ihn und in einem andern Lande werde auch sein Schicksal sich ändern. Für den Herzog Giuliano, seinen steten Gönner, fertigte er dessen Bildniß in halberhobener Arbeit in Profil, und goß es in Bronze; ein für ausgezeichnet schön geachtetes Werk, welches man heutigen Tages im Hause des Herrn Alessandro, des Sohnes von Herrn Ottaviano von Medici, findet.

Crucifix.

Bildniß Giuliano's.

Dem Maler Ruberto di Filippo Lippi, seinem Schüler, gab Giovan Francesco viele Werke seiner Hand: halberhobene Bilder, Modelle und Zeichnungen, unter andern mehrere Blätter, worauf man eine Leda, eine Europa, einen Neptun und einen herrlichen Vulcan sieht, auch ein halberhobenes Bildchen mit einem sehr schönen unbekleideten Reiter, das jetzt im Studir-Zimmer von Don Silvano Razzi bei degli Angeli ist. Derselbe Künstler arbeitete eine köstliche, zwei Ellen hohe weibliche Statue von Bronze, eine Grazie, welche sich die eine Brust drückt. Wo diese hingekommen ist, und in wessen Händen sie sich befindet, weiß man nicht. Pferde, welche Reiter tragen oder über Ge-

Eine Grazie.

stürzten liegen, in der obigen Weise in Thon von ihm ausgeführt, werden häufig in den Häusern der Bürger gefunden, denn er war höflich, nicht geizig und ungefällig, wie die meisten Personen solcher Art, und schenkte sie an verschiedene seiner Freunde. Dionigi von Diacceto, ein geehrter und angesehener Edelmann, der gleich Niccolo Buoni seine Rechnungen führte und sein Freund war, erhielt unter andern eine Menge Basreliefs seiner Hand.

Sonderbarkeiten.

Giovan Francesco war der wunderlichste Mann der Welt und fand das allergrößte Vergnügen an Thieren. Er hatte sich ein Stachelschwein so zahm gewöhnt, daß es wie ein Hund unter dem Tische lag und bisweilen durch das Stechen seiner Nadeln diesen oder jenen zwang, die Beine rasch zurückzuziehen. Außerdem hielt er sich einen Adler und einen Raben, der allerlei so deutlich sprach, daß man meinte ein Mensch rede. Auch gab er sich mit Nekromantie [6]) ab, jagte dadurch, wie ich hörte, seinen Jungen und Hausgenossen unglaubliche Furcht ein und lebte ohne Sorgen. In einem Zimmer, welches er fast wie einen Teich ausgemauert hatte, hielt er viele Schlangen eingesperrt, und hatte, des Sommers vornehmlich, ein großes Vergnügen daran, ihre tollen Spiele und ihre Verwegenheit zu beachten.

Gesellschaft vom Kessel.

In den Zimmern der Sapienza, wo Rustico wohnte, pflegte sich eine Gesellschaft gebildeter Männer zu versammeln, die sich die Gesellschaft del Paiuolo (vom Kessel) nannte und die Zahl von zwölf Mitgliedern nicht überschreiten durfte. Diese waren Giovan Francesco, Andrea del Sarto, [7]) der Maler Spillo, Domenico

---

[6]) Unter Nekromantie versteht unser Verf. hier nur Taschenspielerkünste.

[7]) Es scheint ausgemacht, daß die gemeiniglich dem Andrea del Sarto zugeschriebene Uebersetzung oder Nachahmung des Homerischen Frosch- und Mäusekriegs (Vgl. Anm. 130 S. III, 1. p. 450) bei der festlichen Versammlung dieser Gesellschaft vorgelesen ward, indem der

Puligo, der Goldschmied Robetta,[8]) Aristotile von San Gallo, Francesco di Pellegrino, Niccolo Boni, Domenico Baccelli, der trefflich spielte und sang, der Bildhauer Solosmeo,[9]) Lorenzo mit dem Beinamen Guazzetto[10]) und der Maler Ruberto di Filippo Lippi, der Vorsteher war. Jeder von diesen zwölfen durfte vier Gäste zu den Abendunterhaltungen und Vergnügungen mitbringen, mehr jedoch nicht, die Anordnung bei den Mahlzeiten selbst aber war folgende (wie ich gerne erzähle, weil jene Gesellschaften fast ganz außer Brauch sind): Wer kam brachte irgend ein wohlerdachtes und gutbereitetes Gericht mit, und gab es dem Vorsteher der Gesellschaft, wozu immer einer aus ihrer Zahl erwählt wurde, der es nach Gefallen einem darreichte, und dafür die Schüssel eines andern eintauschte. Saßen sie hierauf zu Tische, so bot jeder das Seine den übrigen dar und alle genossen von Allem. Wer sich aber in der Erfindung seines Gerichtes mit einem zweiten begegnet und das gleiche gebracht hatte, verfiel in Strafe. Eines Abends nun, da Giovan Francesco die Gesellschaft vom Kessel bewirthete, traf er die Anordnung, daß ein mächtiger, aus einem Bottich gearbeiteter Kessel, ihnen als Tisch diente, darin alle Platz nah-

Dichter sich am Ende jedes Gesanges an die Pajuoli wendet und zuletzt dem Signore, d. h. dem Vorsitzer und den sämmtlichen Mitgliedern der Gesellschaft der Pajuoli ausdrücklich für das ihm geschenkte geneigte Gehör dankt.

[8]) Roberta ist durch seine Stiche bekannt, auf die er statt seines Familiennamens die vier Buchstaben R. B. T. A. zu setzen pflegte. Ab. Zani theilt im 2ten Bde. S. 269 seiner Enciclopedia metodica delle belle arti Nachrichten über diesen Künstler mit.

[9]) Solosmeo wird in diesen Biographien öfters genannt, und am ausführlichsten ist desselben in der des Baccio Bandinelli, IV. p. 150. gedacht.

[10]) Lorenzo Naldini, genannt Guazzetto, war ein Schüler des Rustici, wie man etwas weiter unten lesen wird.

men, so daß es das Ansehn gewann, als ob sie im Wasser des Kessels säßen; die Speisen kamen in der Mitte herauf und von dem im Bogen geschwungenen Henkel des Kessels verbreitete sich in der Mitte ein so schönes Licht, daß jeder beim Umherschauen den andern deutlich sah. Nachdem sie am Tische innerhalb des Kessels bequem Platz genommen hatten, stieg aus dessen Mitte ein Baum mit vielen Zweigen in die Höhe, welche das Essen auftrugen, für zwei stets eine Schüssel; er senkte sich wiederum nach unten, wo einige Personen musicirten, kam bald wieder, um die zweiten Gerichte zu bringen, dann die dritten und so fort und fort, während Diener umher standen und treffliche Weine mischten. Der Kessel war mit Leinwand und Malereien aufs beste ausgeschmückt und wurde von jener edeln Gesellschaft sehr gerühmt. Die Speise Rustico's war bei diesem Anlaß ein Kessel von Pastetenteig, in welchen Ulysses seinen Vater tauchte, um ihn zu verjüngen; beide Gestalten waren aus gekochten Capaunen geformt, erschienen aber wie Menschen, so gut hatte man die Glieder gestellt und mit verschiedenen eßbaren Dingen verkleidet. Andrea del Sarto lieferte einen achteckigen Tempel, der Kirche von San Giovanni ähnlich, doch auf Säulen ruhend; der Fußboden war eine große Schüssel Gallert mit verschiedenfarbigen Mosaik-Abtheilungen, die Säulen groß und wie Porphyr anzuschauen, waren Knackwürste, die Basen und Capitäler bestanden aus Parmesankäse, die Simse aus Zuckerteig und die Tribune aus Marzipanstücken. In der Mitte des Tempels stand ein Chorsängerpult von kaltem Kalbfleisch, darauf lag ein Buch von Nudeln, die Buchstaben und Noten darin von Pfefferkörnern; die Sänger vor dem Pult waren gebackne Krammetsvögel mit offnen Schnäbeln, aufrecht gestellt vermittelst Jäckchen von zarter Schweinshaut, die den langen, römischen Röcken glichen, und hinter ihnen standen zwei dicke

Tauben als Contrabässe und sechs Hirsvögel als Diskant. Spillo brachte einen Schlosser, den er aus einer Gans oder einem andern großen Vogel geformt und mit allen Werkzeugen versehn hatte, die man bei Ausbesserung des Kessels nöthig hat. Domenico Puligo gab einem gekochten Spanferkel die Gestalt einer Magd, die mit dem Rocken an der Seite eine Brut Hühnlein behütete und angewiesen war, den Kessel auszuscheuern. Robetta hatte einen Amboß zur Erhaltung des Kessels aus einem Kalbskopf und andern Fettigkeiten sehr schön und gut zusammen gestellt, und eben so lustig waren die andern Speisen an jenem Abend sowohl, als bei andern Mahlzeiten, die ich nicht einzeln schildern will.

Gesellschaft zur Kelle.

Eine ähnliche Verbindung: die Gesellschaft der Maurerkelle, zu welcher Giovan Francesco wiederum gehörte, entstand in folgender Weise: 1512 saßen eines Abends in einem Garten zu Campaccio, einem Besitzthum von Feo d'Agnolo, einem buckligen Pfeifer und sehr fröhlichen Mann, zur Mahlzeit beisammen: eben dieser Feo, Ser Bastiano Sagginati, Ser Raffaello del Beccaio, Ser Cecchino de' Profumi, Girolamo del Giocondo und Baia, und verzehrten gerade gelabte Milch, als Baia dicht am Tische ein Häuflein Kalk bemerkte, worin die Kelle stack, wie ein Maurer sie Tags vorher dort gelassen hatte; rasch nahm er damit ein wenig von dem Kalke und jagte es Feo in den Mund, der ihn gerade aufsperrte, in der Erwartung, daß ein anderer ihm einen Löffel voll Milch hinein stecke; worauf die ganze Gesellschaft, welche dieß sah, schrie: eine Kelle, eine Kelle! Als nun nach diesem Ereigniß der genannte Verein gestiftet war, bestimmte man, es sollten ihrer vierundzwanzig seyn, zwölf von den Großen [11]) und zwölf von den kleinen, wie

[11]) Der Ausdruck: zu den Großen gehören, wurde in Florenz auf diejenigen Familien angewandt, die in der alten Matrikel der sogenannten

man in jener Zeit zu sagen pflegte, als Abzeichen aber wollten sie eine Kelle führen, der sie später die schwarzen Knöpfe mit großen Köpfen und Schwänzen zufügten, die man in Toscana Cazzuole (Kellen) nennt. Zum Schutzpatron wählten sie den heil. Andreas und feierten ihren Gesetzen gemäß seinen Festtag durch eine köstliche Abendmahlzeit. Die ersten Mitglieder, welche der Gesellschaft als Aelteste vorstanden, waren: Jacopo Botteghai, Francesco Rucellai, Domenico, sein Bruder, Giovanbattista Ginori, Girolamo del Giocondo, Giovanni Miniati, Niccolo del Barbigia, Mezzabotte, sein Bruder; Cosimo von Panzano, Matteo, sein Bruder, Marco Jacopi und Pieraccino Bartoli. Als die Jüngern: Ser Bastiano Sagginotti, Ser Raffaello del Becchiaio, Ser Cecchino de' Profumi, der Maler Giuliano Bugiardini, der Maler Francesco Granacci, Giovan Francesco Rustici, Feo Gobbo, der Musikus Talina, sein Gefährte, der Pfeifer Perino, Giovanni der Posaunenbläser, und der Artillerist Baia. Anhänger der Gesellschaft waren Bernardino di Giordano, Talano, Caiano, Meister Giacomo von Bientina und Giovanbattista di Cristofano Ottonaio, beide Herolde der Signoria, Buon Pocci und Domenico Barlacchi. [12])

Nachdem sie wenige Jahre Feste und Zeitvertreib veranstaltet hatten, stieg ihr Ruf also, daß sich noch Viele in die Gesellschaft von der Kelle aufnehmen ließen, als der Signor Giuliano von Medici, Ottangolo Benve-

---

großen Gewerbe aufgeführt waren und deßhalb für vornehmer galten, als die übrigen. Später bezeichnete man damit einen Vorzug irgend einer Art.

12) Barlacchia war so witzig, daß seine Bonmots im Druck erschienen. (Bottari.)

nuti, Giovanni Caniggiani, Giovanni Serristori, Giovanni Bandini, Luigi Martelli Paolo da Romena und Filippo Pandolfini Gobbo; als Anhänger aber traten gleichzeitig ein: der Maler Andrea del Sarto, der Musikus und Posaunenbläser Bartolommeo Ser Bernardo Pisanello, der Tuchscherer Piero, der Krämer Gemma und endlich der Arzt Herr Manente von San Giovanni. Die Feste, welche sie in verschiedenen Zeiten feierten, waren unzählbar, doch will ich nur einige schildern für solche, denen der Brauch jener Vereine unbekannt ist, da sie, wie ich schon sagte, fast ganz abgekommen sind.

Das erste von der Kelle, welches Giuliano Bugiardini anordnete, feierte man zu l'Aia da Santa Maria Nuova, wo die Bronze-Thüren von San Giovanni gegossen worden sind, wie ich früher erzählte. Der Vorsteher der Gesellschaft bestimmte, daß jeder in einem beliebigen Kleide kommen solle, wer jedoch mit einem andern gleiche Tracht trage, werde in Strafe verfallen und es erschien somit eine Deputation in den schönsten, wunderlichsten Aufzügen, die man sich denken kann. Als die Eßstunde heranrückte, wurden sie nach Maßgabe der Kleider an der Tafel geordnet: wer Fürstentracht trug, kam an die ersten Plätze, dann folgten die Reichen und Edelleute und zu unterst saß, wer als Armer gekleidet war. Die Scherze und Spiele aber, welche nach dem Essen vorgenommen wurden, kann ein jeder sich lieber vorstellen, als daß man versuchen möchte sie zu erzählen.

Bei einem andern Gastmahle, welches wiederum Buggiardini und Giovan Francesco Rustici anordneten, erschienen auf Befehl des Vorstehers alle Glieder der Gesellschaft in Maurer- und Handlanger-Kleidung, die Großen hatten die Kelle zum Zerschneiden und den Hammer im Gürtel; die Kleinen trugen als Handlanger Fässel und Windenhebel in Händen und die Kelle allein im Gürtel. Im ersten Zimmer

angelangt, zeigte der Vorsteher ihnen den Grundriß eines Gebäudes, welches sie für die Gesellschaft bauen sollten, die Meister setzten sich rings umher an einen Tisch und die Handlanger begannen Material zum Fundament zuzutragen als Kalk: Fässel mit gekochten Nudeln und gelabter Milch; mit Zucker als Sand hergerichtet: Käse mit Spezereien und Pfeffer vermischt; als Kies: grobes Confect und Stücken Berlingozzo-Kuchen; als kleine und größere Backsteine und Dachziegeln: Brode und Kuchen, die sie in Körben und auf Tragen herzuschleppten. Hierauf kam ein Sockel, das, weil es den Steinmetzen nicht gut ausgeführt schien, eingerissen werden sollte; sie machten sich darüber und da sie fanden es sey ganz aus Pastetchen, gebackner Leber und ähnlichen Dingen zusammengesetzt, ließen sie sich wohl schmecken, was die Handlanger ihnen davon vorlegten. Diese brachten zunächst eine Säule mit gekochten Kalbskaldannen umwunden; als sie zerstört war und man das gekochte Kalbfleisch, die Capaunen und andere Dinge rings herum gereicht hatte, aus denen sie bestand, verzehrten jene Herren die Base von Parmesan-Käse, das Capitäl, welches mit Schnitten von gebackenen Capaunen und Kalbsbraten auf das schönste ausgeschmückt war, und das Gesims von Zunge. Doch warum erzähle ich alle Einzelheiten? Nach der Säule brachte man auf einem Wagen ein Stück Architrav mit Fries und Gesims in ähnlicher Weise so gut und aus so vielerlei Speisen zusammengesetzt, daß zu lange dauern würde, wollte ich es ganz schildern. Es genügt, daß als die Zeit des zu Bettegehens kam, ein künstlicher Regen nach starkem Donnerrollen niederfiel der alle von der Arbeit fortjagte, so daß ein jeder nach Hause ging.

Ein andermal, da Matteo da Panzano Vorsteher derselben Gesellschaft war, wurde die Abendmahlzeit in folgender Weise angeordnet: Ceres, die ihre Tochter Proserpina

sucht, trat in dem Zimmer, wo alle Herren von der Kelle sich versammelt hatten, vor die Vorsteher und bat, sie möchten mit ihr nach der Hölle hinabsteigen. Nach langem Zögern willigten sie darein ihr zu folgen. In einen etwas dunkeln Raum eingetreten, sahen sie anstatt einer Thüre das aufgesperrte Maul eines Drachen, dessen Kopf die ganze Wand einnahm. Dieser Pforte nahten sie, Cerberus bellte und Ceres fragte, ob ihre verlorene Tochter dort innen sey; die Antwort lautete: Ja. Die Mutter begehrte sie zurück; Pluto verweigerte sie, lud aber die ganze Gesellschaft zur Hochzeit ein, die gefeiert werden sollte, und sein Gastgebot wurde angenommen. Durch den Rachen, den ringsum Zähne einfaßten, und der also in den Angeln befestigt war, daß er sich stets vor zweien der Gesellschaft aufthat und dann vieder schloß, zogen allmählich Alle ein und befanden sich n einem großen, runden Zimmer, in dessen Mitte ein einziges kleines Licht so schwach brannte, daß sie sich kaum interscheiden konnten. Dort stand ein sehr häßlicher Teufel nit einer Gabel und nöthigte sie, sich an den schwarz beeckten Tischen niederzulassen, Pluto aber befahl, solange ene hier weilten, sollten zu Ehren seiner Hochzeit die Qualen er Hölle ruhen; was denn auch geschah.

In diesem Zimmer waren alle Thäler im Reiche der Berdammten, ihre Leiden und Martern gemalt, und ein Jüner, der plötzlich in jedem Thale ein Licht ansteckte, zeigte n Bilde die Qualen der dort Wohnenden.

Die Speisen bei diesem unterirdischen Mahle hatten lle das Ansehn sehr garstiger ekelhafter Thiere, doch unter er Pastetenform und widrigen Decke befanden sich verhiedenartige, köstliche Gerichte, so daß ihr Inhalt trefflich undete, während sie wie Schlangen, Eidechsen, Taranteln, röten, Frösche, Scorpionen, Fledermäuse und andere ähnche Thiere erschienen. Sie wurden nach Anordnung des

in der Mitte stehenden Teufels mit einer Schaufel auf den Tisch vor einen jeden hingesetzt, ein zweiter Teufel, Gefährte des obigen aber, mischte in einem äußerlich häßlichen Horne von Glas köstliche Weine und goß sie in kleine überglaste Schmelztiegelchen, die als Becher dienten. Nachdem die ersten Speisen verzehrt waren, die man fast nur eine Vorkost nennen konnte, wurden als Nachtisch gleich als ob die Mahlzeit, kaum begonnen, schon zu Ende sey, anstatt Früchte und Confect eine Menge von Zucker gefertigter Todtenknochen auf den Tisch geworfen. Darauf sprach Pluto, er wolle mit Proserpina schlafen gehen und die Qualen der Verdammten sollten wiederum beginnen; ein Windstoß löschte alle die oben genannten Lichter aus, man hörte Lärm und Schreien, gräßliche, schreckbare Töne, und sah inmitten jener Dämmerung das Bild des Artilleristen Baia, eines Mitgliedes der Gesellschaft, den ich vorne genannt habe, von einem Licht erhellt. Pluto verdammte ihn zur Hölle, weil er bei seinen Feuer-Rädern und Maschinen stets die sieben Todsünden und Gegenstände der Hölle dargestellt habe. Man erwartete dieß Urtheil vollzogen zu sehen und Klagestimmen zu vernehmen, als plötzlich die traurigen, unglücklichen Vorrichtungen fortgenommen wurden, Lichter erschienen und man eine königlich besetzte Tafel und stattliche Diener erblickte, die auftrugen was zu einem köstlichen Mahle noch gefehlt hatte. Nachdem es verzehrt war, kam ein Schiff mit verschiedenartigen Confituren, die Herren desselben führten, gleich als ob sie Waare aufladen wollten, die Mitglieder der Gesellschaft allmählich nach den obern Zimmern, wo eine reiche Decoration aufgestellt war und Filogenia, eine sehr gerühmte Komödie, gespielt wurde, und alle gingen bei ihrem Schluß in der Morgendämmrung fröhlich nach Hause.

Nach Verlauf von zwei Jahren und Veranstaltung vieler Feste und Komödien war derselbe Matteo da Panzan

einmal wieder Vorsteher der Gesellschaft und ordnete (um Einige zu tadeln, die bei solchen Gastgelagen zu viel aufgewendet und sich, wie man zu sagen pflegt, lebendig aufgegessen hatten) das Fest in folgender Weise an: In der Tenne, wo sie sich gewöhnlich zu versammeln pflegten, waren auf der Wand vor der Thüre einige Gestalten gemalt, wie man sie meist auf den Wänden und Thüren der Hospitäler sieht: ein Spitalverwalter nämlich, der in mitleidiger Gebärde Arme und Pilger zu sich ruft und ihnen Aufnahme gibt. Dieß Gemälde wurde spät am Abend des Festes aufgedeckt. Die Mitglieder der Gesellschaft kamen einer nach dem andern, pochten an, wurden von dem Spitalverwalter begrüßt und gelangten in ein großes, wie ein Spital eingerichtetes Zimmer, an dessen Seiten Betten mit anderem ähnlichen Hausrath aufgestellt waren. In der Mitte saßen um ein großes Feuer Bientina, Battista dell'Ottonaio, Barlacchi, Baia und andere derlei lustige Leute, wie Faulenzer, Taugenichtse und Arme gekleidet. Sie gaben sich das Ansehen als ob die Eintretenden, welche allmählich einen Kreis um sie schlossen, ihrer nicht ansichtig werden könnten, redeten von den Mitgliedern der Gesellschaft und von sich selbst, und sagten die allerschlimmsten Dinge der Welt von denen, welche das Ihre fortgeworfen und bei Gastgelagen weit mehr ausgegeben hatten als noth that. Beim Schluß dieses Gespräches, nachdem alle Mitglieder der Gesellschaft versammelt waren, erschien St. Antonius ihr Schutzpatron, und führte sie aus dem Spital in ein anderes köstlich eingerichtetes Zimmer, wo sie sich zu Tische setzten und fröhlich speisten; nach dem Essen aber befahl ihnen der Heilige in lustiger Weise: sie sollten sich, um nicht unnütze Kosten aufzuwenden und von den Spitälern ferne zu bleiben, des Jahres an einem Feste genügen und schied aus ihrem Kreis. Seinem Befehle gehorsam, veranstalteten sie hernach lange Zeit all-

jährlich nur ein herrliches Mahl und eine Komödie, recitirten, wie ich in dem Leben des Aristotile von San Gallo sagte, bei verschiedenen Anlässen die Calandra von Herrn Bernardo, dem Cardinal von Bibbiena, die Suppositi und die Cassaria von Ariosto, die Clizia und Mandragola von Macchiavell und viele andere. Francesco und Domenico Rucellai gaben als Vorsteher jenes Festes einstmals die Harpyen von Fineo. Ein andermal gaben sie einen Streit der Philosophen über die Dreieinigkeit, bei dessen Ende St. Andreas den Himmel aufthut und eine Menge Engelchöre schauen läßt; ein wirklich wundervolles Spiel. Giovanni Gaddi stellte mit Hülfe von Jacopo Sansovino, Andrea del Sarto und Giovan Francesco Rustici einen Tantalus in der Hölle dar; alle Mitglieder der Gesellschaft traten in verschiedene Göttertrachten gekleidet vor ihn hin und er gab ihnen zu essen, auch wurde die ganze Fabel von Tantalus mit den wunderlichsten Darstellungen von Gärten, Paradiesen, künstlichen Feuern und andern Dingen aufgeführt, deren einzelne Schilderung allzulange dauern würde. Das war auch eine sehr schöne Darstellung, die Luigi Martelli erfunden hatte, als er Vorsteher der Gesellschaft war und sie im Hause des Giuliano Scali [13]) vor Porta a Pinti bewirthete, wie er den Mars vorstellte, wegen seines Blutdurstes ganz mit Blut übergossen, und in einem Zimmer voll blutiger menschlicher Gliedmaßen; sodann in einem andern Zimmer mit Venus zusammen auf einem Ruhelager, unbekleidet und von Vulcan überrascht, der das Netz über beide geworfen und die Götter herbeiruft, die Aufführung seiner saubern Gattin und des Mars mit anzusehen. Doch es ist endlich einmal Zeit, daß ich nach einer Abschweifung, die Manchem vielleicht zu lang

[13]) Es gehört jetzt dem Grafen Gherardesca, dessen Palast nicht weit davon steht.

scheinen mag, die mir indeß aus vielen Gründen nicht am unrechten Orte dünkt, zu dem Leben Rustico's zurückkehre.

Giovan Francesco, dem nach Vertreibung der Medici im Jahr 1528 der Aufenthalt in Florenz nicht länger behagte, wie ich vorne schon erzählt habe, übertrug die Sorge für all sein Gut an Niccolo Boni und ging nach Frankreich in Begleitung seines Gehülfen Lorenzo Naldini, mit dem Beinamen Guazzetto. Giovanbattista della Palla, welcher damals in jenem Lande lebte, und Francesco di Pellegrino, sein naher Freund, der kurz zuvor dorthin gegangen war, stellten ihn dem König Franz vor, der ihn willkommen hieß und ihm einen Gehalt von 500 Scudi des Jahres anwies. Nachdem er Einiges für Se. Majestät gearbeitet hatte, davon uns genaue Kentniß fehlt, sollte er endlich ein Pferd in mehr als doppelter Lebensgröße fertigen und darauf als Reiter den König darstellen. Er legte Hand ans Werk, führte einige kleine Modelle aus, die sehr wohl gefielen, und begann hierauf das große Modell und die Form zum Guß in einem geräumigen Palast, den Se. Majestät ihm zur Benutzung gegeben hatte. Aus irgend einem Grunde war indeß das Pferd noch nicht vollendet als der König starb. Beim Regierungs-Antritt vom König Heinrich entzog man Vielen ihren Gehalt und beschränkte die Ausgaben des Hofes. Giovan Francesco, der schon alt war, lebte in geringer Behaglichkeit, wie man sagt, und hatte keine Einnahme, außer dem Zins für den großen Palast, der ihm durch die Großmuth von König Franz angewiesen war, als das Schicksal, nicht zufrieden mit dem was jener Mann bis dahin ertragen hatte, ein neues Mißgeschick über ihn verhängte. König Heinrich gab nämlich jenen Palast dem Signor Piero Strozzi, und Giovan Francesco würde sehr übel daran gewesen seyn, hätte nicht dieser Herr, so bald er von Rustici's Lage unterrichtet war, großes Mitleid empfunden, und ihm

Rustici geht nach Frankreich.

Im Dienste des Königs Franz.

Mißgeschick.

in seiner ärgsten Noth Beistand geleistet. Er schickte ihn nach einer Abtei oder sonst einem Kloster, das seinem Bruder[14]) gehörte und kam nicht nur seinem dürftigen Alter zu Hülfe, sondern ließ ihn auch bis an das Ende seines Lebens bedienen und verpflegen, wie seinen seltenen Vorzügen zukam.

Sein Tod. Giovan Francesco starb in einem Alter von achtzig Jahren, und sein Besitzthum hinterblieb großentheils dem genannten Signor Piero Strozzi.

Nicht verschweigen will ich, daß mir zu Ohren gekommen ist, Antonio Mini,[15]) der Schüler Buonarroti's, habe in der Zeit als er in Frankreich war, und in Paris bei Giovan Francesco Aufnahme fand, und Freundlichkeit erfuhr, mehrere Cartons, Zeichnungen und Modelle Buonarroti's erhalten, davon einen Theil der Bildhauer Benvenuto Cellini in Frankreich an sich gebracht, durch welchen sie wiederum nach Florenz kamen.

Giovan Francesco war, wie ich vorne schon sagte, nicht nur unvergleichlich in Gußarbeiten, sondern auch von untadeligen Sitten, war sehr gütig und ein liebender Freund der Armen. Deßhalb ist nicht zu verwundern, daß er in seiner ärgsten Noth mit Geld und jedem andern Ding freigebig von dem Sig. Piero versorgt wurde; denn sicherlich st über alles wahr, daß schon in diesem Leben tausendfach vergolten wird, was man aus Gottseligkeit dem Nächsten thut.

Rustico zeichnete trefflich, wie man in unserem Zeichen-

---

14) Der Cardinal Lorenzo Strozzi, der Marschall Peter und Leo, Gouverneur (priore) von Capua, so wie französischer Admiral, waren sämmtlich Söhne des berühmten Filippo Strozzi der unter der Regierung Cosimo's I. in dem Fort da Basso entweder selbst sich tödtete oder getödtet wurde, und der von manchen Geschichtschreibern der florentinische Cato genannt wird.

15) Mini, ein Schüler Michelangelo's, erhielt von diesem den berühmten Carton der Leda, den er an den König von Frankreich verkaufte. S. Anm. 20. III, 2 p. 61.

buch und in dem des sehr ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini sehen kann.

Der oben genannte Lorenzo Naldini, mit dem Beinamen Guazzetto, Rustico's Schüler, hat in Frankreich viele herrliche Bildwerke ausgeführt; [16]) genauere Nachrichten darüber konnte ich jedoch so wenig erlangen, als über die Arbeiten seines Meisters, der sicherlich nicht eine ganze Reihe Jahre in Frankreich fast müßig oder in steter Beschäftigung mit seinem Pferde hingebracht hat.

Lor. Naldini.

Lorenzo besaß einige Häuser vor dem Thore von San Gallo in der Vorstadt von Florenz, die bei der Belagerung der Stadt [17]) zu Grunde gingen und mit andern von den Bürgern niedergerissen wurden. Dieß Ereigniß schmerzte ihn tief; ja als er im Jahr 1540 zurückkehrte, um sein Vaterland wieder zu sehen, zog er sich eine Virtelmeile von Florenz die Capuze seines Mantels über die Augen, um bei der Einfahrt durch das genannte Thor die Zerstörung der Vorstadt und seines Hauses nicht zu sehen. Die Wachen am Thor, die sich über seine Vermummung verwunderten, fragten was dieß bedeute und verlachten ihn als sie hörten, warum er also gethan habe. Er verweilte nur wenige Monate in Florenz, dann ging er nach Frankreich zurück, nahm seine Mutter mit und lebt und arbeitet jetzt noch dort.

---

16) Nachdem sich Naldini in Frankreich niedergelassen, ward er ein genauer Freund des Rosso, wie in dessen Leben III, 2. p. 103 angeführt worden.

17) Im J. 1530.

CXLVIII.

Das Leben
des Bildhauers
Giovann'Agnolo Montorsoli.

Einem Ser Michele d'Agnolo von Poggibonzi, der auf der Villa Montorsoli, drei Meilen von Florenz, auf dem Wege nach Bologna, ein ziemlich großes einträgliches Gut besaß, wurde dort ein Sohn geboren, den er nach seinem Vater: Agnolo nannte. Als der Knabe heranwuchs und man Neigung für Zeichenkunst in ihm erkannte, gab ihn Ser Michele auf den Rath seiner Freunde zu einigen Steinmetzmeistern, die in den Steinbrüchen von Fiesole, Montorsoli fast gegenüber, beschäftigt waren. Bei ihnen lernte Agnolo gemeinschaftlich mit dem damals sehr jugendlichen Francesco del Tadda[1]) und mit Andern Steine meißeln, so daß er nach wenigen Monaten die Eisen trefflich zu hand-

Geburt.

[1]) Dieß war Francesco Ferrucci, jedoch nicht derjenige, welcher den Porphyr auf eine von ihm geheim gehaltene Weise zu bearbeiten verstand, wie IV. p. 64 Anm. 17 zum Leben des Tribolo bemerkt worden. Baldinucci ist der Meinung, Beide hätten den Beinamen del Tadda, nach Taddeo, dem Vater dieses und Großvater des andern Francesco, geführt, welcher letztere ein Sohn des Giovanni, Bruders des hier in Rede stehenden Francesco, war.



FRA' GIO. AGNOLO MONTORSOLI.



haben und Vieles in seinem Beruf auszuführen verstand. Durch Taddeo trat er mit dem Bildhauer-Meister Andrea aus Fiesole [2]) in Verbindung. Dieser fand an dem Geiste des Knaben großes Gefallen, gewann ihn lieb, fing an ihn zu unterrichten und behielt ihn drei Jahre bei sich. Nach dieser Zeit starb Michele, Agnolo's Vater, und er ging mit andern jungen Steinhauern nach Rom, woselbst sie beim Baue von St. Peter beschäftigt wurden, arbeitete einige Rosen für das größte Gesims, das innen um jene Kirche umherläuft, sehr zu seinem Gewinn und gegen gute Bezahlung. Hierauf verließ er Rom, ich weiß nicht aus welchem Grunde, und begab sich nach Perugia zu einem Steinmetzmeister, der ihm auf ein Jahr die Sorge für alle seine Arbeiten überließ; als aber Agnolo erkannte, daß der Aufenthalt in dieser Stadt nicht für ihn sey, und daß er da nichts lernen könne, schied er, sobald sich ihm die Gelegenheit darbot, von dannen und arbeitete zu Volterra am Grabmale des Herrn Raffaello Maffei, mit dem Beinamen der Volterraner, [3]) das von Marmor ausgeführt wurde und an welchem er mit dem Meißel einige Dinge der Art ausführte, daß man sah, es werde ihm einst Herrliches gelingen. Nachdem das Grabmal vollendet war, ging er nach Florenz, da er hörte, Michelagnolo Buonarroti gebe den besten Steinhauern und Arbeitern beim Baue der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo Beschäftigung. Er begann zu arbeiten, und aus den ersten von ihm ausgeführten Zierrathen sah Michelagnolo, dieser Jüngling besitze einen vorzüglichen und entschlossenen Geist, führe überdieß in einem Tage mehr aus, als die geübtesten alten Meister in zweien, und

Kommt zu Andrea da Fiesole.

Arbeitet in S. Peter zu Rom.

Geht nach Perugia

und nach Volterra.

nach Florenz.

---

[2]) Auch Andrea stammte aus der an Künstlern sehr reichen fiesolanischen Familie Ferrucci. Sein Leben ist III, 1. p. 289 mitgetheilt.

[3]) Ein in der Literatur bekannter Mann vom rechtschaffensten Lebenswandel. (Bottari.)

zahlte ihm deßhalb, obwohl er noch ein junger Mensch war, doch denselben Gehalt wie den betagten Männern.

nach Poggibonzi,

1527, als der Bau von San Lorenzo um der Pest und anderer Ursachen willen liegen blieb, ging Agnolo, der nichts Anderes zu thun wußte, nach Poggibonzi, von wannen seine Voreltern, sein Vater und Großvater stammten, lebte dort einige Zeit bei Herrn Giovanni Norchiati, seinem Oheim, [a]) einem frommen, gelehrten Manne, und beschäftigte sich ausschließlich mit Zeichnen und Studien. Hier kam ihm bei Betrachtung der Verwirrung der Welt das Verlangen Mönch zu werden, des Friedens und Heiles der Seele zu pflegen, und so ging er nach der Einsiedelei von Camaldoli. Kaum aber hatte er das Leben dieser frommen Brüder gekostet, so merkte er, daß er ihre Beschwerden, das Fasten und die große Enthaltsamkeit nicht ertragen könne, und ging wieder von dannen. Bei alledem war er jedoch in der Zeit seines Aufenthaltes wegen seiner guten Gesinnung von den Mönchen sehr geliebt und fand Zeitvertreib, indem er verschiedene Menschen- und Thier-Köpfe nach schöner wunderlicher Erfindung für das obere Ende einiger Stäbe oder richtiger Stöcke arbeitete, wie jene heiligen Väter tragen, wenn sie von Camaldoli nach der Einsiedelei, oder zum Vergnügen nach dem Walde gehen, wo das Schweigen gelöst ist. Mit Bewilligung des Obern verließ er die Einsiedelei, ging nach Vernia und blieb daselbst eine Weile, da er sich durchaus vorgenommen, Mönch zu werden, folgte dem Chore und lebte mit den Vätern daselbst. Doch auch dieß Leben behagte ihm nicht; und nachdem er von Vernia fortgegangen, die Einrichtung verschiedner Klöster in Florenz und Arezzo kennen gelernt, glaubte er sich nirgend besser mit Zeichnen beschäftigen und dem Wohle seiner Seele nachkommen zu

ins Kloster zu Camaldoli,

nach Vernia,

---

[a]) Cappellano, später Canonicus zu S. Lorenzo, wie man etwas weiter unten lesen wird.

können, als bei den Ingesuati vor dem Thore Pinti zu Florenz, trat in ihren Orden, und fand freundliche Aufnahme, zumal da die Klosterbrüder hofften, er werde ihnen bei Anfertigung der Glasfenster, womit sie sich beschäftigten, viel Hülfe und Vortheil schaffen. Diese Mönche lesen nach ihrer Lebens- und Ordensregel nicht Messe, sondern halten sich einen Priester, der dieß jeden Morgen thut, und ihr damaliger Caplan Fra Martino, vom Orden der Serviten, war ein Mann von ziemlich viel Einsicht und Bildung. Dieser erkannte alsbald den Geist des Jünglings, und erwog, daß er bei jenen Vätern wenig entwickelt werden könne, welche Paternoster hersagen, Glasfenster arbeiten, Wasser distilliren, Gärten bebauen und andere ähnliche Beschäftigungen vornehmen, keineswegs aber studiren, oder sich mit den Wissenschaften abgeben; darum ruhte er nicht mit Wort und That, bis der Jüngling von den Ingesuati fortging, und sich am sechsten October des Jahres 1530 bei den Serviten in der Nunziata zu Florenz unter dem Namen Fra Giovann-Agnolo einkleiden ließ.

zu den Ingesuati nach Florenz,

zu den Serviten der Annunziata.

Am 7ten October 1531, nachdem er die Dienste und Verrichtungen jenes Ordens gelernt und die Werke von Andrea del Sarto im Kloster der Nunziata studirt hatte, legte er sein Gelübde ab, und las im Jahr darauf zu größter Befriedigung der Mönche und seiner Verwandten mit viel Pracht und Ehren seine erste Messe.

Da bei der Vertreibung der Medici mehr aus Albernheit als aus vermeintlicher Tapferkeit von einigen jungen Leuten die Wachsbildnisse von Leo, Clemens und von andern Gliedern dieser edeln Familie, die man als Weihgeschenke in dem genannten Kloster aufgestellt hatte, beschädigt worden waren, und die Mönche beschlossen, sie wiederum in Stand setzen zu lassen, so nahm Giovann'Agnolo einige, in solcherlei Dingen wohlerfahrne Ordensbrüder zu Hülfe, stellte ein

Wachsbildnisse. paar alte und von der Zeit angegriffene Wachsbilder her und arbeitete ganz neu diejenigen von Papst Leo und Clemens, die noch jetzt dort aufgestellt sind, [5]) und bald nachher die vom König von Bossina und dem alten Signor Piombino, und hatte von diesen Arbeiten ziemlich viel Gewinn.

Damals war Michelagnolo in Rom bei Papst Clemens, der ihn gerufen hatte, weil er den Bau von San Lorenzo zu fördern wünschte; und da Se. Heiligkeit von Buonarroti einen jungen Mann begehrte, der einige beschädigte, antike Statuen geschickt zu ergänzen wisse, da gedachte dieser an Giovann' Agnolo und brachte ihn bei dem Papst in Vorschlag, der ihn durch eine Breve von dem General der Serviten verlangte und erhielt, da diesem sonst nichts übrig blieb, wie ungern er auch einwilligte.

Geht auf den Ruf des Papstes nach Rom, Antiken zu restauriren. In Rom angelangt, erhielt der Mönch auf Befehl des Papstes Zimmer zum Wohnen und Arbeiten im Belvedere, erneute den fehlenden linken Arm des Apoll und den rechten des Laokoon und traf Anordnung den Herkules zu ergänzen. Und da der Papst fast jeden Morgen zu seinem Vergnügen und zu Besorgung seines Amtes nach dem Belvedere kam, so machte der Mönch sein Bildniß in Marmor so vortrefflich, Bildniß des Papstes. daß er sich vieles Lob erwarb. Der Papst aber gewann ihn sehr lieb, vornehmlich weil er seinen Eifer sah im Studium der Kunst und der Mönch die ganze Nacht zeichnete, damit er am Morgen dem heiligen Vater etwas Neues, ihm Wohlgefälliges vorlegen könne. — Als nun unterdeß an der Kirche von San Lorenzo zu Florenz, welche die Familie Medici erbaut und ausgestattet hatte, ein Canonicat frei worden war, so erhielt Giovann' Agnolo, der das Mönchs- Erhält ein Canonicat. kleid abgelegt hatte, diese Stelle durch Herrn Giovanni Norchiati, seinen Oheim, der Caplan an genannter Kirche

[5]) Die man jedoch gegenwärtig nicht mehr daselbst sieht, indem sie im vorigen Jahrhundert von da entfernt worden sind. — Der König von Bossina ist vielleicht Matthias Huniades, der letzte König von Bosnien, dessen Ansprüche in der Schlacht von Mohacz 1527 vernichtet wurden.

war. Als dann nachgehends Papst Clemens beschloß, Michelagnolo solle nach Florenz zurückkehren, um die Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo zu vollenden, beauftragte er ihn, da noch viele Statuen dort fehlten, wie in dem Leben Michelagnolo's gesagt werden wird, er solle die vorzüglichsten Künstler die er haben könne, vornehmlich den Fra Giovann' Angelo dabei beschäftigen, und gleicher Weise verfahren, wie San Gallo, als er die Capelle der Madonna von Loreto vollendete.

Hilft M. Angelo in S. Lorenzo zu Florenz.

Demnach begab sich Michelagnolo mit dem Frate nach Florenz und bediente sich bei Ausführung der Statuen von Herzog Lorenzo und Giuliano beim Ausputzen und bei einigen schwierigen, ausgehöhlten und abstehenden Theilen vielfach seiner Hülfe. Giovann' Agnolo aber nutzte die Gelegenheit und lernte Vieles von jenem in Wahrheit göttlichen Meister, indem er ihm aufmerksam bei der Arbeit zusah und jede Kleinigkeit beachtete. Zu den noch fehlenden Statuen in San Lorenzo gehörten die der Heiligen Cosimo und Damiano, welche der Madonna zu Seiten stehen sollten. Die des heiligen Damiano gab Michelagnolo an Raffaello da Monte Lupo,[6]) die des heiligen Cosimo dem Frate, mit der Bestimmung, seine Statue in dem Zimmer auszuführen, worin er selbst gearbeitet hatte und noch arbeitete. Giov. Agnolo ging mit vielem Eifer an das Werk und fertigte ein großes Modell, welches Buonarroti in manchen Theilen verbesserte, oder richtiger, dessen Kopf und Arme er ganz mit eigner Hand von Erde formte, die jetzt in Arezzo sind, wo sie Vasari zum Gedächtniß eines so großen Mannes unter seine liebsten Schätze zählt.[7]) Aber es fehlte nicht an Neidern, die den Michelagnolo tadelten und sprachen:

S. Cosimo nach M. Angelo.

---

[6]) S. im Leben des Raff. da Montelupo, III, 1. p. 338.

[7]) Diese Arbeit ist, wie so viele andre im Besitz des Vasari befindlich gewesene kostbare Sachen, verloren gegangen.

er habe wenig Urtheil gezeigt und eine schlechte Wahl getroffen, als er jenem die Statue übertrug; der Erfolg zeigte indeß, wie ich später sagen werde, daß er richtig gesehen hatte, und daß der Frate ein vorzüglicher Künstler war.

Nachdem Buonarroti mit Hülfe Giovann' Agnolo's die Statue von Herzog Lorenzo und Giuliano aufgestellt hatte, ging er auf Verlangen des Papstes, der die Façade von San Lorenzo mit Marmor zu bekleiden wünschte, nach Rom, war jedoch nicht lange dort, als Papst Clemens starb und Alles liegen blieb. Als hierauf die Statue Giovann' Agnolo's in Florenz unvollendet, sogar wie sie war, mit den übrigen Werken aufgedeckt wurde, fand sie allgemeinen Beifall. Und in der That, war es nur der Fleiß und das Studium des Frate oder der Beistand Michelagnolo's: diese Statue gelang am besten von allen, die er in seinem ganzen Leben ausgeführt, und war sicherlich würdig an dem Orte aufgestellt zu werden, wo sie sich befindet. [8])

Durch den Tod des Papstes der Verbindlichkeit wegen der Façade von San Lorenzo enthoben, gedachte Buonarrotti der andern, welche er für das Grabmal von Papst Julius II. übernommen und sandte, weil er dabei Hülfe bedurfte, nach dem Frate, der inzwischen nicht eher nach Rom ging, bevor er das Bildniß von Herzog Alexander für die Nunziata vollendet hatte, welches er verschieden von den frühern und sehr schön in solcher Weise ausführte, daß Alexander gewaffnet auf einem Helme alla Borgognona kniet und sich, die Hand auf der Brust, dem Schutze der Madonna befiehlt. Nach Beendigung dieses Bildnisses ging der Frate nach

Bildniß Herzog Alexanders

8) Sie befindet sich noch jetzt in der angeführten Capelle oder sogenannten neuen Sacristei. Cicognara hat sie in seiner Storia della Scultura, T. II. Taf. LXV. im Umriß abbilden lassen, und ertheilt p. 309 dem Kopfe derselben große Lobsprüche, ist aber sonst mit derselben nicht besonders zufrieden.

Rom und leistete Michelagnolo bei dem Grabmale Julius II. große Hülfe.

Hilft am Grabmal Julius II.

Unterdeß hörte der Cardinal Hippolyt von Medici, daß der Cardinal Turnone, der nach Frankreich ging, einen Bildhauer zum Dienste des Königs mitnehmen solle und brachte Fra Giovann' Agnolo bei ihm in Vorschlag, und als Buonarroti ihm mit vielen triftigen Gründen zuredete, folgte er dem Cardinal Turnone nach Paris. Dort angekommen wurde er dem Könige vorgestellt, der ihn sehr willkommen hieß und alsbald Anweisung auf einen guten Gehalt und Auftrag von vier großen Statuen gab. Die Modelle dazu waren noch nicht fertig, als er in Abwesenheit des Königs, der an den Gränzen seines Reiches in einen Krieg mit den Engländern verwickelt war, von den Schatzmeistern übel behandelt wurde und weder Gehalt noch sonst etwas empfing, was er begehrte und was ihm zugesagt war. Erzürnt hierüber und in der Meinung, daß eben so sehr als der erhabene König Kunst und Künstler achte, sie von seinen Untergebenen gering geschätzt würden, ging er unwillig fort, obwohl die Schatzmeister, welche seinen Verdruß gewahr wurden, ihm den rückständigen Gehalt bis auf den letzten Heller zahlten. Ehe er jedoch fortging, benachrichtigte er den König und den Cardinal schriftlich, daß er abreisen würde.

Geht nach Paris.

Von Paris begab er sich nach Lyon und weiter durch die Provence nach Genua, blieb auch da nicht lange, sondern ging mit einigen Freunden nach Venedig, Padua, Verona und Mantua, betrachtete mit großem Vergnügen Gebäude, Bildhauer- und Maler-Werke und zeichnete bisweilen etwas. Vor Allem wohl gefielen ihm in Mantua die Malereien von Giulio Romano und er zeichnete deren einige mit Fleiß. In Ferrara und Bologna hörte er die Serviten, seine Ordensbrüder, wären zu einem gemeinsamen Capitel in Budrione versammelt und ging hin, um viele seiner Freunde,

Kehrt nach Italien zurück.

vornehmlich den Florentiner Meister Zacheria zu besuchen, den er sehr liebte, und auf dessen Bitten er in einem Tage und in einer Nacht zwei lebensgroße Gestalten von Thon modellirte: den Glauben und die Liebe; die mit dem Aussehen von weißem Marmor einen nachgemachten Brunnen schmückten, nämlich eine große Kupfervase, aus der an dem Tage wo der General gewählt wurde, fortgesetzt Wasser floß, was ihm viel Ehre und Ruhm erwarb. Von Budrione ging Giovann' Agnolo mit dem genannten Meister Zacheria nach Florenz in sein Kloster bei den Serviten und modellirte in Thon zwei über lebensgroße Statuen: Moses und Paulus, beide sehr gerühmt.[9]) Hierauf sandte ihn Herr Dionisio, der damalige General der Serviten, welcher später von Papst Paul III. zum Cardinal erwählt wurde, nach Arezzo, weil er daselbst dem Ordens-General Angelo, dem er als seinem Erzieher und Lehrer große Verbindlichkeiten schuldete, in S. Piero zu Arezzo durch Giovann' Agnolo ein Grabmal von Sandstein mit vielen Verzierungen und einigen Statuen errichten lassen wollte. Auf dem Sarge sieht man den General Angelo nach der Natur dargestellt und zwei unbekleidete Kinder in runderhobner Arbeit, welche weinend die Lebensfackeln auslöschen, auch andere Zierrathen, die dieß Werk sehr verschönen helfen.[10])

Glauben u. Liebe.

Geht nach Florenz zurück.

Statuen von Moses und Paulus.

Grabmal des Ordens-Generals Angelo zu Arezzo.

Noch war das Grabmal nicht ganz vollendet, als Herzog Alexander zur Ankunft Kaiser Karls V., der siegreich von Tunis heimkehrte, viele Festlichkeiten veranstaltete und Giovann' Agnolo von den Festordnern nach Florenz zurück berufen wurde. Daselbst angelangt errichtete er auf einem

[9]) Sie sind noch gegenwärtig in diesem Capitelsaal der jetzigen Capelle der Maler zu sehen, und zwar in zwei Nischen zu beiden Seiten des Bildes von Bronzino, welches die heil. Dreifaltigkeit darstellt.

[10]) Dieser General der Serviten war der Cardinal Dionisio Laurerio Beneventano. (Bottari.) Sein Grabdenkmal ist noch zu sehen.

mächtigen Postament beim Thore von Santa Trinità eine acht Ellen große liegende Figur: den Arno, der gleich dem Rheine, der Donau, Bagradas und dem Tiber, welche andere Meister ausführten, den Kaiser froh willkommen heißt. Der Arno war eine sehr schöne gelungene Statue. An der Ecke der Carnesecchi arbeitete Montorsoli eine zwölf Ellen große Figur: Jason, den Anführer der Argonauten, die wegen ihrer übermäßigen Größe und der sehr kurzen Zeit in der sie ausgeführt wurde, nicht so gut gelang als die erste, was auch von einer erhabenen Hilaritas an der Ecke der Cuculia gilt. Man beachtete indeß die Schnelligkeit in der er arbeitete und so erwarben sie ihm viel Ehre bei Künstlern und bei der Gemeinde.

Fest-Statue des Arno.

Jason.

Hilaritas.

Nachdem in Arezzo Alles vollendet war, und der Frate hörte, Girolamo Genga [11]) habe in Urbino ein Marmorwerk übernommen, so suchte er ihn auf, wandte sich aber, da er sich nicht mit ihm einigen konnte, nach Rom und nach kurzem Verweilen daselbst nach Neapel, in der Hoffnung, den Auftrag für das Grabmal des neapolitanischen Edelmannes Jacopo Sannazzaro, eines in Wahrheit seltenen Dichters, zu erhalten. Sannazzaro hatte sich nämlich zu Margoglino, [12]) einem schön gelegenen, anmuthigen Orte, oberhalb Chiaia an der Meeresküste, ein sehr bequemes Haus erbaut, [13]) wo er wohnte so lang er lebte; [14]) es hatte die Form eines Klosters und er vermachte es bei seinem Tode

Geht nach Rom und nach Neapel.

[11]) Genga's Leben ist oben IV, CXXXIX. zu lesen.

[12]) Dieser liebliche Ort heißt jetzt Mergellina.

[13]) Der Palast ward von Friedrich von Aragonien erbaut, der denselben bis zu seiner Thronbesteigung bewohnte und dann seinem Secretär Sannazzaro schenkte.

[14]) Derselbe ward in dem Kriege der Oesterreicher gegen die vom Marschall Lautrec angeführten Franzosen von Philibert Chalons, Prinzen von Oranien, der die Oesterreicher befehligte, eingeäschert. Später erbaute Sannazzaro auf dessen Trümmern das Kloster, dessen Vasari gleich nachher erwähnt.

sammt der dazu gehörigen kleinen Kirche dem Orden der Serviten, [15]) indem er dem Herren Cesare Mormerio und dem Grafen von Lif, [16]) seinen Testaments-Vollstreckern, den Auftrag ertheilte, ihm in jener von ihm erbauten Kirche, wo die oben genannten Väter fortan Amt halten sollten, ein Grabmal zu errichten. Da man nun hierüber sich berieth, ward von den Mönchen Giov. Agnolo bei den Testaments-Vollziehern in Vorschlag gebracht und nachdem er, wie ich schon sagte, selbst nach Neapel gekommen, ward ihm, weil man seine Modelle viel besser fand als die verschiedner anderer Meister, das Grabmal übertragen um die Summe von Eintausend Scudi, [17]) davon er ein gut Theil als Vorschuß nahm, um Francesco del Tadda aus

Grabmal des Sannazaro.

[15]) Das Kirchlein wurde von Sannazzaro, von dem bekanntlich das berühmte lateinische Gedicht de partu virginis herrührt, der S. Maria del Parto geweiht. Im J. 1699 wurde daran Mancherlei verändert, angeblich verschönert. Später gelangte die Kirche in den Besitz einer weltlichen Brüderschaft und das Kloster ward in eine Caserne verwandelt.

[16]) Oder Graf d'Aliffe.

[17]) Nach der Versicherung mehrerer neapolitanischen Schriftsteller, welche Piacenza in den Anmerkungen zum Baldinucci nennt, deßgleichen des neuen Guida di Napoli, der 1845 dem wissenschaftlichen Congreß gewidmet wurde, scheint es gewiß daß der Auftrag ursprünglich dem berühmten neapolitanischen Bildhauer Girolamo Santacroce ertheilt worden sey (von welchem Vasari oben III, 2. p. 23. gehandelt hat), und daß dieser die Arbeit auch begonnen habe, aber über derselben vom Tode überrascht worden sey, worauf dann Montorsoli die Vollendung derselben zu besorgen gehabt. Die Zuziehung zu diesem Geschäfte verdankte er wohl, außer seiner Geschicklichkeit, dem Umstand, daß er zu derselben religiösen Brüderschaft gehörte. Uebrigens erzählt De' Dominici, der in Betreff der neapolitanischen Künstler die zuverlässigste Quelle ist, die Sache etwas anders. Ihm zufolge geriethen die Mönche und die Testamentsvollstrecker wegen der Wahl des Künstlers in Streit; die erstern begünstigten den Montorsoli, ihren Ordensbruder, die letztern den Santacroce, ihren Landsmann. Endlich verglichen sich beide Theile dahin, daß die Künstler die Arbeiten gemeinschaftlich ausführen sollten. Santacroce begann nun die Büste des Sannazzaro und das weiter unten von Vasari beschriebene

Fiesole [18]) nach Carrara senden zu können, den Marmor zu brechen, welchem vortrefflichen Steinmetz er, um rascher zum Ziel zu kommen, alle flache und vertiefte Steinhauer-Arbeit bei diesem Werke übergab. Er schickte sich eben an, das Grabmal zu beginnen, als in Apulien eine türkische Flotte landete und Neapel in so große Besorgniß versetzte, daß man die Stadt zu befestigen beschloß, und vier angesehene, höchst einsichtsvolle Männer hiemit beauftragte. Diese, welche verständige Baumeister dabei zu Rathe ziehen wollten, dachten an den Frate; als aber ein leises Gerücht davon ihm zu Ohren kam, machte er in der Ueberzeugung, es stehe ihm, als einem Geistlichen, nicht wohl an sich in Kriegsbegebenheiten zu mischen, den Testamentsvollstreckern die Anzeige, er werde sein Werk in Carrara oder Florenz ausführen und zur versprochenen Frist vollendet an seinem Orte aufstellen. Bei seiner Ankunft von Neapel in Florenz erhielt er von Signora Donna Maria, der Mutter Herzog Cosimo's, die Weisung, er möge die Statue des Herrn Cosimo, die er im Auftrag Buonarroti's für das Grabmal des prachtliebenden Lorenzo, des Aeltern, [19]) begonnen habe, vollenden, weßhalb er sich sogleich daran machte und sie wirklich vollendete.

Geht nach Florenz.

Beendigt die Statue Cosimo's.

Damals hatte der Herzog auf seiner Villa Castello einen bedeutenden Theil der Wasserleitungen für den großen Brunnen bauen lassen, und da auf der Spitze desselben ein

Basrelief mit den Satyrn, starb aber vor der Vollendung dieser Stücke, die übrigen Figuren hatte Montorsoli auszuführen. De' Dominici versichert, in dem jetzt zerstreuten Archiv der Kirche eine auf diese Uebereinkunft bezügliche Urkunde gesehn zu haben.

18) Wegen dieses Künstlers vergl. Anm. 1.

19) Durch diese Stelle erfährt man zum erstenmale, daß die Gruppe der Madonna mit den beiden Heiligen Cosimo und Damiano für das Grabmal Lorenzo's des Prachtliebenden bestimmt war, den Vasari Lorenz den Aeltern nennt, um ihn von Lorenz, Herzog von Urbino, zu unterscheiden, dessen ebendaselbst befindliches Grabmal Michelangelo gearbeitet hatte.

Hercules und Antäus.

Hercules gestellt werden sollte, der den Antäus erdrückt, aus dessen Munde statt des Athems ein Wasserstrahl empor spritzt, ließ man den Frate ein ziemlich großes Modell dazu machen, und da es Sr. Excellenz wohlgefiel, so ward ihm die Ausführung übertragen und Befehl gegeben, nach Carrara zu gehn und den Marmor brechen zu lassen, was dem Frate um so willkommener war, als er hoffte, bei dieser Gelegenheit das Grabmal Sannazzaro's und vornehmlich eine bildliche Darstellung in Basrelief fördern zu können.

Während er nun in Carrara war, schrieb der Cardinal Doria von Genua an den Cardinal Cibo, welcher damals auch in Carrara sich aufhielt: „Bandinelli lasse sich durchaus nicht bewegen die Statue vom Herzog Doria zu vollenden, er habe niemand, der dieß thun könne, wohl aber die Sorge das Werk zu fördern, darum möge er ihm irgend einen vorzüglichen Bildhauer senden, der es zum Schluß bringe;" auf welchen Brief Cibo sich große Mühe gab um den Frate den er schon lange kannte, nach Genua zu bringen. Giovann' Agnolo aber entgegnete stets: er könne und wolle Sr. Herrlichkeit nicht eher Dienste leisten, als bis er seine Verbindlichkeit und sein Wort gegen Herzog Cosimo gelöst habe.

Während dieser Verhandlungen hatte er das Grabmal Sannazzaro's ziemlich gefördert, hatte auch den Marmorblock zu dem Hercules aus dem Groben gearbeitet und kam damit nach Florenz, wo er ihn in kurzer Zeit und mit vielem Eifer so weit führte, daß wenig Arbeit und Mühe genügt haben würden das Werk zum Schluß zu bringen. Aber da hörte man auf einmal: „der Marmor gewinne bei weitem nicht die Vollkommenheit des Modells und der Frate werde es schwierig finden die Beine des Hercules zu stellen, da sie nicht an den Leib paßten," so daß Herr Pier Francesco Riccio, der Majordomo, [20]) der dem Frate seinen Gehal

[20]) Von diesem war schon in den vorhergehenden Biographien, insb

auszahlte, sich mehr umstimmen ließ als wohl einem ernsten Mann geziemt, und mit den Geldleistungen zu zögern begann, im Glauben an die Worte Bandinelli's, der jenem mit aller Kraft entgegen wirkte, um die Beleidigung zu rächen, welche er sich zugefügt glaubte, indem der Frate versprochen hatte, die Statue Doria's zu vollenden so bald er seine Verbindlichkeit gegen den Herzog gelöst habe. [21]) Ueberdieß meinte man, die Gunst Tribolo's, der die Ausschmückungen zu Castello fertigte, habe dem Frate keineswegs Nutzen geschafft. Doch wie dem sey, er ging, als er sich von Riccio hingehalten sah, zornig und erbittert nach Genua. Dort übertrugen ihm der Cardinal Doria und der Fürst die Statue des genannten Herzogs, welche auf dem Platze Doria errichtet werden sollte. Er legte Hand ans Werk, ohne deßhalb das Grabmal Sannazzaro's ganz zu vernachlässigen, wofür Tadda in Carrara die letzten flachen und vertieften Steinarbeiten ausführte, und vollendete die o. g. Statue zu großer Befriedigung des Herzogs und der Genueser. Sie war wie gesagt für den Platz Doria bestimmt, die Genueser bewirkten jedoch, daß sie nach dem Platze der Signoren kam, gegen den Willen des Frate, der ihnen sagte: sie sey berechnet, frei auf einem Postament zu stehen und könne sich an der Ecke einer Mauer nicht gut ausnehmen. Und fürwahr man kann nichts Schlimmeres thun, als ein Werk, welches für einen bestimmten Platz gearbeitet ist, nach einem andern bringen, da der Künstler sich in Licht und Standpunkt dem Orte anpaßt, wo sein Bildwerk oder Gemälde aufgestellt werden soll.

Geht nach Genua.

Statue des Herzogs Doria.

Die Bilder und Figuren zu dem Grabmale Sannazzaro's

---

sondre in der Tribolo des, IV, p. 92 Anm. 47. die Rede, und es wird seiner auch in der Folge, nie aber in besonders ehrender Weise gedacht.

21) S. oben im Leben des Bandinelli, IV. p. 138. und p. 145.

gefielen den Genuesern so wohl, daß sie vom Frate für ihre Kathedrale eine Statue des Evangelisten St. Johannes verlangten, welche vollendet ihnen so wohl gefiel, daß sie sich verwunderten. [22])

Statue S. Johannis.

Endlich von Genua fortgegangen begab Giovann' Agnolo sich nach Neapel, um das Grabmal Sannazzaro's an seinem Ort aufzustellen. So aber ist dasselbe angeordnet: an den untern Ecken sind zwei Piedestale, auf deren jedem das Wappen Sannazzaro's ausgehauen ist und zwischen diesen ein anderthalb Ellen langer Stein, mit der von Jacopo selbst gedichteten Inschrift, [23]) welche zwei Kinder halten. Auf jedem Postament ist eine sitzende, vier Ellen hohe Statue: Minerva und Apollo, [24]) und zwischen ihnen eingeschlossen von zwei Consolen ein Basrelief von zwei einer halben Elle ins Gevierte; mit Faunen, Satyrn, Nymphen und andern singenden und spielenden Gestalten, wie jener treffliche Dichter sie in seinem gelehrten Gedichte „Arkadien" in Pastoral-Versen schildert. Ueber dem Bilde erhebt sich der runde, schöngeformte, mit einer Menge reicher Zierrathen geschmückte Sarg, worin die Gebeine des Dichters ruhen, und darauf steht in der Mitte seine Büste, nach dem Leben

Geht nach Neapel.

Grabmal des Sannazzaro.

---

22) Sie ward in eine der vier Hauptnischen des Doms gestellt.

23) Die dort zu lesende Grabschrift ist von Bembo verfaßt und lautet wie folgt:

Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni
Syncerus Musa proximus ut humulo.
Vixit an. LXXII. obiit MDXXX.

darunter liest man:

Fr. Io. Ang. Flor. Or. S. Fa.

24) Zwei herrliche Statuen, unter denen man jetzt die Namen David und Judith liest. Diese Veränderung der Namen soll eine von den Mönchen angewandte List gewesen seyn, um die Statuen vor der Plünderungssucht eines spanischen Generals zu retten der sie sich sonst unter dem Verwande, daß heidnische Gottheiten nicht für den heiligen Ort paßten, zugeeignet haben würde.

gearbeitet auf einem Postament, auf dessen Füße man die Worte: Actius Sincerus liest; neben der Büste sind zwei Kinder mit Flügeln, wie Liebesgötter, um sie her einige Bücher. In zwei Nischen an den Seitenwänden der Capelle sieht man auf zwei Vasen zwei aufrecht stehende Marmorfiguren von drei Ellen Höhe oder wenig mehr: San Jacopo den Apostel und San Nazzaro.[25]) Als das ganze Werk in dieser Weise aufgeführt war, stellte es die Vollstrecker des Testaments und ganz Neapel sehr zufrieden.

Hierauf erinnerte sich der Frate, daß er dem Herzog Doria versprochen hatte nach Genua zurückzukehren, ihm in San Matteo ein Grabmal zu errichten und jene Kirche durch allerlei Schmuck zu bereichern; er schied deßhalb von Neapel, ging nach Genua zurück und fertigte die Modelle zu dem genannten Werke. Da sie ausnehmend wohl gefielen, so legte er Hand an die Ausführung, versehen mit hinreichendem Geld und vielen Gehülfen. Während der Frate in Genua verweilte, schloß er Freundschaft mit verschiedenen Herren und vorzüglichen Personen, besonders mit einigen Aerzten, deren Bekanntschaft ihn besonders förderte; unter gegenseitiger Unterstützung anatomirten sie eine Menge menschlicher Körper und da Giovann' Angelo außerdem noch Perspective und Baukunst studirte, ward er sehr ausgezeichnet.

Kehrt nach Genua zurück.

Grabmal des Herzogs Doria.

[25]) Diese beiden Statuen die sich auf den Vor- und Zunamen des Dichters Jacopo Sannazzaro (Azzio Sincero ist sein akademischer Name) bezogen, sind sehr mittelmäßig gearbeitet und können mit Fug und Recht weder dem Santacroce, noch dem Montorsoli zugeschrieben werden, die durch so viele Kunstwerke dargethan haben, daß sie weit Besseres leisten konnten. Engenio, welcher aus übelverstandener Vaterlandsliebe sie dem Montorsoli zuschrieb, um diesen gegen Santacroce in Schatten zu stellen, hat nicht einmal die Neapolitaner für seine Ansicht gewinnen können. Dominici läugnet geradezu, daß sie von einem der beiden genannten Künstler herrühren. Auch Vasari schreibt sie nicht dem florentinischen Bildhauer zu, sondern beschreibt sie nur bei Gelegenheit der übrigen in derselben Capelle befindlichen Sculpturen.

Der Fürst besuchte ihn oft bei der Arbeit, erfreute sich an seinen Gesprächen und gewann ihn sehr lieb.

Damals wurde ihm einer seiner beiden Neffen zugesandt, die er der Aufsicht des Meisters Zaccheria anvertraut hatte; er hieß Angelo und war ein vielbegabter und sittlich guter Jüngling, auch schickte ihm derselbe Zaccheria bald nachher einen andern Jüngling, Namens Martino, den Sohn von Bartolommeo, einem Schneidermeister. Diese beiden unterrichtete Giovann' Agnolo gleich als ob sie seine Söhne wären und bediente sich ihrer Hülfe bei dem Werke, welches er unter den Händen hatte. Hiemit endlich zum Schluß gekommen, errichtete er die Capelle und das Grabmal und brachte auch die übrigen Zierrathen an ihren Ort, wie er sie für jene Kirche gearbeitet hatte, die im obern Stockwerk des Mittelschiffes ein Kreuz, und im untern an den Querarmen deren drei bildet, so daß der Altar oben in der Mitte ganz frei steht. Die Capelle wird an den Ecken von vier großen Pfeilern gehalten, welche zugleich das ringsum laufende Gesims tragen, und über diesem wölben sich vier halbkreisrunde Bögen, die gerade auf den Pfeilern aufsitzen. Den innern Raum von dreien dieser Bögen schmücken Fenster von nicht bedeutender Größe, und über den Bögen läuft ringsum ein rundes Gesims, das zwischen Bogen und Bogen vier Winkel abschließt, nach oben aber eine Kuppel in Form einer Trinkschale. An den vier Seiten des Altars brachte der Frate eine Menge Marmorzierrathen an, stellte oben darauf eine sehr schöne, reiche Marmor-Vase zum heiligen Sacrament und daneben zwei Engel von Marmor in natürlicher Größe. Außen umher läuft eine in den Marmor eingefugte, schöne, mannichfaltige Stein-Verkleidung von buntem Marmor und seltnen Steinen: als Serpentin, Porphyr und Jaspis, und am Ende, das heißt an der Haupt-Wand der Capelle, sieht man vom Fußboden bis zur Höh

des Altars eine andere Verkleidung von ähnlichen Marmorarten und edlen Steinen, als Sockel für vier Marmorpilaster, welche drei Räume einschließen; im mittleren als dem größten, liegen in einem Grabmale die Ueberreste von ich weiß nicht welchem Heiligen, in den beiden andern stehen die Marmor-Statuen zweier Evangelisten. Ueber diesen Pfeilern ist ein Gesims und über dem Gesims sind vier kleinere Pilaster, Träger eines zweiten Gesimses, das drei, zu den untern Zwischenräumen passende, kleine Bilder einschließt. Im mittleren, welches auf dem Hauptgesims ruht, ist der auferstehende Christus, eine mehr als lebensgroße Marmorfigur im Runden. An den Seiten-Wänden ist dieselbe Eintheilung, über dem Grabmale aber im mittleren Zwischenraum im Basrelief die Madonna mit dem todten Christus, zwischen König David und St. Johannes dem Täufer einer- und St. Andreas und dem Propheten Jeremias andererseits. In den Lunetten der Bögen über dem Hauptgesims, wo die Fenster sich befinden, sind in Stucco Engel angebracht, welche die Fenster zu schmücken scheinen. In den Winkeln unter der Kuppel sind vier Sibyllen von Stuccatur und die ganze Wölbung ist in verschiedener Weise mit Grottesken geziert. Unter dieser Capelle ist ein unterirdisches Gemach, zu dem man auf einer Marmortreppe hinab steigt und an dessen Ende man einen Marmorsarg mit zwei Engelgestalten sieht; hierin sollte der Signor Andrea Doria beigesetzt werden, wie, so viel ich weiß, nach seinem Tode auch geschah. Dem Sarge gegenüber steht ein Altar mit einer sehr schönen, ich weiß nicht von wem gearbeiteten und ausgeputzten Bronze-Vase, ein göttliches Gußwerk, und darin liegt ein Stücklein Holz vom heiligen Kreuze Christi, welches der Prinz Doria vom Herzog von Savoyen erhalten hatte. Die Wände dieser Grabkammer sind ganz mit Marmor ausgelegt, die Wölbung zieren Stuccaturen, Gold und

viele Bilder, welche die herrlichen Thaten Doria's darstellen[26]) und das Estrich ist übereinstimmend mit der Wölbung von verschiedenfarbigen Steinen zusammengesetzt. Oben an den Wänden des Kreuzes, im Schiff der Kirche, sind zwei Marmorgrabmäler mit zwei Basrelief-Tafeln. In dem einen ruht der Graf Filippo Doria, im andern der Signor Gianettino aus derselben Familie. An den Pfeilern, wo das Mittelschiff beginnt, befinden sich zwei sehr schöne Marmorkanzeln und an den Wänden der kleinen Seitenschiffe sind einige Capellen mit Säulen und andern Zierrathen nach schöner Regel der Baukunst vertheilt, so daß diese Kirche in der That ein prächtiges und reiches Ansehn hat.

Als sie vollendet war, ließ derselbe Prinz Doria seinen Palast in Stand setzen, und durch neue Bauten und Gärten nach Angabe des Frate verschönen. Dieser hatte vor dem Palast einen Fischteich angebracht und arbeitete dazu ein Seethier von Marmor ganz im Runden, welches eine Menge Wasser in den Teich speit. Ein anderes dem ähnliches Seethier, das er für den Herzog gearbeitet, wurde nach Spanien an Granvella geschickt. In Stucco arbeitete er einen großen Neptun, [27]) den man im Garten des Prinzen auf ein Postament stellte; ferner in Marmor zwei Bildnisse des Prinzen und zwei von Karl V., welche von Coves nach Spanien gebracht wurden.

Anlagen am Palast Doria.

Neptun.

Bildnisse.

Während der Frate in Genua lebte, war er nahe befreundet mit Herrn Cipriano Pallavicino, der viele Kenntniß der Kunst besaß, mit ihren trefflichsten Meistern gerne Umgang hatte und sie in jedem Ding begünstigte; ferner

---

26) Die vergoldeten Stuccaturen des Gewölbes stellen nicht die Thaten des Doria, sondern nur diejenigen der Monarchen dar. (Piacenza.)

27) In dem über dem Palast befindlichen Lustwäldchen sieht man diese über 30 Palmen hohe Kolossalstatue des Jupiter, nicht des Neptun, in einer großen Nische. (Piacenza.)

mit dem Abte Negro, mit Herrn Giovanni von Monte Pulciano und dem Prior von San Matteo, ja mit allen edeln und vornehmen Herren jener Stadt, und erwarb sich dort Ruhm und Reichthümer.

Nach Vollendung der oben genannten Arbeiten verließ Giovann' Agnolo Genua und ging nach Rom, in der Absicht, Buonarroti nach mehrjähriger Trennung wieder zu sehn und zu versuchen, ob sich nicht ein Weg finden lasse, die Verbindung mit dem Herzog von Florenz neu anzuknüpfen, und die Statue des Hercules weiter zu führen, die unvollendet lag.

Geht nach Rom.

In Rom, wo er sich die Ritterwürde von St. Peter kaufte, erfuhr er durch Briefe aus Florenz: der Block zu dem Hercules sey von Bandinelli, welcher Marmor begehrt und glauben gemacht habe, das Werk sey verstümmelt, mit Bewilligung des Majordomo Riccio [28]) zerschlagen und zu Gesimsen bei dem Grabmale des Signor Giovanni verwendet worden, daran er damals arbeitete; dieß verdroß den Mönch so sehr, daß er für jetzt nicht nach Florenz wollte, überzeugt, er habe den Dünkel, die Anmaßung und Unverschämtheit dieses Menschen lange genug ertragen.

Während er in Rom verweilte, hatten die Bürger von Messina, die auf ihrem Domplatz einen Brunnen mit einer Menge Statuen zu errichten gedachten, Leute nach Rom geschickt, einen geschickten Bildhauer zu suchen. Diese hatten ein Uebereinkommen getroffen mit Raffaello da Monte Lupo; da er aber krank wurde, als er eben in ihrer Begleitung nach Messina reisen sollte, faßten sie einen andern Entschluß und nahmen den Frate, der sich viel darum gemüht und Einiges aufgewendet hatte, um diese Arbeit zu erhalten. Er gab seinen Neffen Agnolo, der schwerfälligeren Geistes

---

28) S. oben Anm. 20.

war als er geglaubt hatte, zu einem Tischler in Rom, ging mit Martino fort und kam 1547 im Monat September nach Messina. Nachdem er sich hier eingerichtet und Hand angelegt an die ausgedehnte Wasserleitung und den Marmor von Carrara hatte kommen lassen, errichtete er mit Hülfe vieler Steinmetzen und Ornamentisten in großer Schnelligkeit den Brunnen in folgender Weise: das Becken hat acht Seiten, nämlich vier größere oder Hauptseiten und vier kleinere; an den größern machen immer zwei Seiten nach vorne eine Ecke, und zwei die nach innen gehen, verbinden sich mit einer andern glatten Seite, welche die andre Abtheilung der vier kleinern Seiten bildet, so daß im Ganzen acht sind. Die vier zu einer Ecke gebrochenen vorspringenden Seiten lassen eben durch dieses Vorspringen Raum für vier Flächen die nach innen gehen, und in jedem der so gebildeten vier Zwischenräume ist ein ziemlich großes Wasserbecken, das sein Wasser in großer Menge von vier marmornen Flußgöttern erhält, welche so gestellt sind, daß sie der Hauptmasse des Brunnenbeckens ringsum nach allen acht Seiten sich anschließen. Der ganze Brunnen aber steht auf einer Ordnung von vier Stufen, die zusammen zwölf Seiten haben, acht größere, welche die Form des Winkels bilden, [29]) und vier kleinere bei den Wasserbecken. Unterhalb der vier Flußgötter sind die Brustwehren fünf Palmen hoch, haben im Ganzen zwanzig Seiten und zwischen diesen an jeder Ecke eine Herme. Der Umfang des ersten Beckens von acht Seiten ist 102 Palmen, der Durchmesser 34 und auf jeder der genannten zwanzig Seiten sieht man ein Basrelief in Marmor mit Darstellungen, welche sich für Brunnen und Wasser eignen: Pegasus, der die castalische Quelle aus dem Boden schlägt, Europa, die durchs Meer getragen

Geht nach Messina.

Dombrunnen.

---

29) Nämlich an den vier größern in eine stumpfe Ecke gebrochenen Seiten.

wird, Icarus, der hineinstürzt als er zu fliegen versucht, Arethusa, die in einen Quell verwandelt wird, Jason, der mit dem goldnen Vließ durchs Meer zieht, Narcissus, der in einen Bach verwandelt wird, Diana im Bade, welche Actäon zu einem Hirsch umschafft und andere ähnliche Gegenstände. An den acht Ecken, welche die (im Winkel) vorspringenden Brunnentreppen — (nach den Flußgöttern und Wasserbecken führen zwei, nach den im Winkel geformten Seiten vier Stufen) — von den andern scheiden, liegen acht verschieden geformte Meerungeheuer auf Sargsteinen und strecken die Tatzen vorwärts; darunter befinden sich Masken, aus denen Wasser in kleine runde Becken fließt. Die Flußgötter auf dem Rande der Brustwehr ruhen nach innen auf Würfeln, die gerade so hoch sind, daß es scheint als ob sie im Wasser säßen; es ist der Nil mit sieben Kindern, der Tiber von einer Menge Palmen und Trophäen umgeben, der Ebro mit vielen Siegeszeichen von Kaiser Karl V., und der Cumano nahe bei Messina, von dem die Wasser des Brunnens hergeleitet sind, mit Reliefs und einigen recht hübschen Nymphen. Bis zu dieser Höhe von zehn Palmen sind sechzehn dicke Wasserstrahlen, acht ergießen sich aus den oben genannten Masken, vier aus den Flußgöttern und vier aus den Mäulern einiger sieben Palmen hoher Fische, die innerhalb des Beckens aufrecht stehen, den Kopf vorstrecken und nach der breiten (im Winkel gebrochenen) Seite gewendet Wasser ausspeien. In der Mitte des achtseitigen Beckens ist ein vier Palmen hoher Würfel und an jeder seiner Ecken eine Sirene in Basrelief, mit Flügeln statt der Arme; die Schwänze derselben sind in der Mitte des Würfels zusammengebunden und über ihnen sind vier Tritonen von acht Palmen Höhe, mit Fischschwänzen, die sich gleichfalls verschlingen, und halten mit den Händen eine große Schale,

worein [30]) vier köstlich gehauene Masken Wasser speien, während an einem runden Fuß in der Mitte der Schale zwei sehr häßliche Masken angebracht sind, die Scylla und die Charybdis, über denen die Füße dreier Nymphen, jede von sechs Palmen Höhe stehen, die mit ihren Armen die letzte Schale tragen; in dieser machen vier Delphine, die Köpfe nach unten, die Schwänze nach oben, das Postament für eine Kugel, die in der Mitte vier Köpfe hat, aus denen Wasser emporspritzt, gleich wie aus den Delphinen, auf denen vier nackte Kinder reiten. Endlich aber steht auf der obersten Spitze eine gewaffnete Gestalt, die das Himmelsgestirn Orion vorstellt, im Schilde das Wappen der Stadt Messina, da man erzählt oder vielmehr fabelt, er sey der Erbauer dieser Stadt gewesen.

Zweiter Brunnen in Messina.

Dieß ist der Brunnen von Messina, man kann ihn indeß nicht so gut in Worten schildern, als er sich in einer Zeichnung vor Augen führen ließe. [31]) Er gefiel den Bürgern von Messina so ausnehmend wohl, daß sie am Strande, wo das Zollhaus sich befindet, einen zweiten von Giovann' Agnolo errichten ließen, und auch dieser gewann ein schönes, sehr reiches Ansehn. Er hat wiederum acht Seiten, ist aber dennoch von dem obigen sehr verschieden, denn die

---

30) Nella quale etc. das ist nicht richtig, da die Masken außen an der Schale angebracht sind und das Wasser derselben nach dem untern Hauptbecken durchlaufen lassen.

31) Eine solche Zeichnung findet sich, und zwar nicht nur für das Ganze und seinen Grundriß, sondern auch für einzelne Glieder, Basreliefs und Statuen in dem Werk von Hittorff und Zanth: Architecture moderne de la Sicile. Paris 1828. Am schwierigsten dürfte es seyn, nach Vasari's Beschreibung den Grundriß des Brunnens sich zu denken. Vielleicht findet man ihn eher, wenn man sich das Becken als Zwölfeck denkt, davon immer die dritte Seite um 3 Palmen nach der Mitte zurückliegt, so daß, da sie durch Seitenwände mit den vorstehenden verbunden bleibt, eine Art Kreuzform mit stumpf zugespitzten Schenkeln entsteht.

Treppe hat an den vier größern Seiten drei Stufen und die vier kleinern Seiten sind (vorspringend) halbrund. Auf diesen steht erst wie gesagt das achteckige Becken, [32]) dessen Brustwehr an jeder Ecke ein entsprechendes, wohlverziertes Piedestal, und zwischen je vieren derselben an den beiden Hauptseiten ein anderes in der Mitte hat. Da nun, wo die runden Treppenstufen sind, ist ein ovales Marmor-Becken angebracht, worein aus zwei Masken an der durch Steinzierrath geschmückten Brustwehr eine Menge Wasser fließt; in der Mitte des Brunnen-Beckens aber steht ein verhältnißmäßig hohes Postament mit dem Wappen Karls V. und auf jeder Ecke dieses Postamentes ist ein Seepferd, zwischen dessen Tatzen Wasser in die Höhe spritzt. In dem Fries unter dem obern Gesimse sind Masken, aus denen acht Wasserstrahlen niedergehen, und auf der obersten Spitze des Brunnens steht die fünf Ellen hohe Statue eines Neptun, mit dem Dreizack in der Hand und den Fuß neben einen Delphin gestellt; endlich sieht man auf zwei Postamenten daneben die Scylla und Charybdis, in Gestalt von zwei Meerungeheuern mit Hunde- und Furienköpfen gegürtet; alles sehr gut ausgeführt. [33]) Auch dieß Werk gefiel den Messinern ungemein wohl, und sie ließen, da sie in dem Frate einen Mann nach ihrem Sinn gefunden hatten, nach Vollendung der beiden Brunnen die Façade ihres Domes von ihm beginnen [34]) und förderten das Werk einigermaßen;

Domfaçade.

---

[32]) Es ist aber länglich achteckig, so daß es zwei lange und sechs schmale Seiten hat.

[33]) Beide hier beschriebene Brunnen stehen noch wohl erhalten an ihrer Stelle in Messina. Die Sculpturen gehören zu den besten der Zeit und verrathen jedenfalls Bekanntschaft mit der Antike und das Verlangen, in diesem Geiste zu arbeiten. Auch der zweite Brunnen findet sich in dem o. g. Werk von Hittorff abgebildet.

[34]) Dieß ist ein Irrthum, da die Façade des Domes von Messina im Jahr 1320 in dem eigenthümlich antikisirt gothischen Styl begonnen

hierauf ordneten sie an, es sollten innerhalb der Kirche zwölf Capellen nach korinthischer Ordnung, das heißt sechs an jeder Seite errichtet und darin fünf Ellen hohe Marmor-Statuen von den zwölf Aposteln aufgestellt werden. Von diesen vollendete der Frate nur vier, mit eigner Hand aber nur zwei: den heil Petrus und Paulus, ein paar große, sehr gute Gestalten. Außerdem sollte er in die Mitte des Hauptchores zwischen vielen reichen Zierrathen einen Christus von Marmor errichten und unter jeder Statue der Apostel ein Basrelief anbringen, that jedoch für jetzt nichts dazu.

Apostel-Statuen im Dom.

Auf dem Platz vor dem Dome wurde der sehr gerühmte Bau von San Lorenzo nach schöner Regel von ihm angeordnet. Er führte den Leuchtthurm am Meeresstrande auf und baute während man diese Dinge förderte, in San Domenico eine Capelle für den Capitån Cicala, errichtete darin ein Marmorbild der Madonna in natürlicher Größe und arbeitete für die Capelle des Signor Agnolo Borsa, im Klostergang derselben Kirche, ein Marmor-Basrelief, ein sehr fleißig ausgeführtes, für schön geachtetes Werk. Nach seiner Angabe leitete man die Wasser zu einem Brunnen nach der Mauer von St. Agnolo, auch arbeitete er dazu ein Kind von Marmor in großem Maßstabe, welches Wasser in ein sehr reiches und wohlangebrachtes Becken gießt — ein gerühmtes Werk.

S. Lorenzo.

Leuchtthurm.

Capelle Cicala und a. in S. Domenico.

Wasserleitungen.

An der Mauer der Jungfrau errichtete er einen andern Brunnen mit einer Jungfrau von seiner Hand, die Wass

Brunnen der Jungfrau.

---

worden, der in Messina und in Sicilien überhaupt üblich gewesen. Die Gliederungen des spitzbogigen, mit einem hohen Dreieck überbauten Portals sind reich mit Blattwerk, Mäandern, ganzen und halben Figuren und dem mannichfachsten Ornament geschmückt. Im Tympanon ist die Madonna in trono von vielen Engeln umgeben und darüber in einem Medaillon die Krönung derselben. Was nun Montorsoli auch an der Façade gemacht haben mag, begonnen hat er sie keinesfalls.

in ein Becken schüttet. Für den Brunnen beim Palaste des Sig. Don Filippo Laroca arbeitete er ein Kind in übernatürlicher Größe von einem gewissen Stein, der in Messina gefunden wird; es steht zwischen Unthieren und andern Meergeschöpfen und gießt Wasser in ein Becken. Endlich fertigte er eine vier Ellen hohe Marmor-Statue: Santa Catharina die Märtyrin, eine sehr schöne Gestalt, die nach Taormina kam, vierundzwanzig Meilen von Messina entfernt.

Brunnen des Pal. Laroca.

Freunde Giovann' Agnolo's waren in der Zeit als er in Messina lebte, der genannte Signor Don Filippo Laroca und Don Francesco von derselben Familie, Herr Bardo Corsi, Giovann Francesco Scali, und Herr Lorenzo Borghini, alle drei florentinische Edelleute, welche damals in Messina lebten, Serafino von Fermo und der Großmeister von Rhodus, der ihn wiederholt nach Malta bringen und zum Ritter werben wollte, worauf indeß Giovann'Agnolo stets antwortete, daß er nicht Lust habe, sich an diese Insel zu binden. Auch schien es ihm unrecht, daß er das Kleid seines Ordens nicht trage, und oft nahm er sich vor ins Kloster zurückzukehren. Und in Wahrheit wäre er nicht in gewissem Sinne gewaltsam daran gehindert worden, so weiß ich, daß er es gethan und als frommer Mönch gelebt haben würde. Als daher 1557 unter der Herrschaft von Papst Paul IV. alle dem Klosterleben Abtrünnigen, oder richtiger alle Losgesprochenen unter Androhen großer Strafen gezwungen wurden, zu ihrem Orden zurückzukehren, ließ Fra Giovann' Agnolo die Werke liegen, die er unter Händen hatte, übergab sie seinem Schüler Martino und ging im Monat Mai von Messina nach Neapel, um sich von da zu seinen Klosterbrüdern, den Serviten in Florenz, zu verfügen. Doch vor allem dachte er in der Absicht, Gott allein zu dienen, daran, seine vielfach erworbenen Güter schicklich zu vertheilen. Erst verheirathete er einige seiner Nichten, arme

Freunde Montorsoli's.

Verläßt Messina.

Macht wohlthätige Stiftungen.

Mädchen und andere aus seiner Heimath und aus Montorsoli, dann bestimmte er, daß seinem Neffen Angelo, dessen schon Erwähnung geschehn ist, in Rom tausend Scudi gezahlt und ihm das Ritter-Amt der Lilie gekauft werden sollte. Zwei Spitälern zu Neapel gab er eine beträchtliche Summe als Almosen. Seinem Kloster der Serviten vermachte er tausend Scudi zum Ankauf eines Gütchens sammt dem Grundstück, welches seine Voreltern zu Montorsoli besessen hatten, unter der Bedingung, daß sie zweien seiner Neffen, die zum selben Orden gehörten, lebenslänglich des Jahres fünfundzwanzig Scudi zahlen und einige andere Verpflichtungen übernehmen würden, von denen unten die Rede seyn wird.

Geht nach Rom

und nach Florenz.

Nachdem er diese Dinge also geordnet, stellte er sich in Rom und zog das Ordenskleid wiederum an, zu seiner und seiner Ordensbrüder großer Freude und zu besonderer Befriedigung des Mastro Zaccheria. In Florenz angelangt begrüßten ihn Freunde und Verwandte mit unendlichem Jubel. Obwohl er indeß beschlossen hatte den Ueberrest seines Lebens dem Dienste des Herren und seiner Seele zu weihen, und vom Einkommen eines Ritteramtes, welches e[r] sich vorbehalten hatte, ruhig zu leben, gelang ihm dieß doc[h] nicht alsobald. Denn als Meister Giulio Bovio, der Oheim von Vascone Bovio, ihn sehr dringend nach Bologna berief in der Servitenkirche daselbst einen ganz frei stehenden Haupt altar von Marmor zu arbeiten, und ein Grabmal mit F[i]guren und reichen Zierrathen von vielfarbigen Steinen m[it] Marmorverkleidungen zu errichten, so konnte er es nicht au[s]schlagen, um so weniger, als es für eine Kirche seines O[r]dens bestimmt war. Demnach ging er nach Bologna, leg[te] Hand ans Werk und vollendete es in achtundzwanzig Monate[n].

Geht nach Bologna.

Altar und Grabmal bei den Serviten daselbst

Der Altar welcher von einem Pfeiler zum andern reic[ht] und den Chor der Mönche abschließt, an der innern wie [...]

der äußern Seite ganz von Marmor, hat in der Mitte einen unbekleideten Christus von zwei einer halben Elle Höhe zwischen einigen andere Gestalten,[35]) ein in architektonischer Hinsicht fürwahr schönes, wohl geordnetes und so gut gefügtes Werk, daß es nicht besser seyn könnte. Auch das Estrich, unter dem sich das Grab Bovio's befindet, ist schön gelegt, einige Marmorleuchter, Bilder und Figürchen sind wohl angebracht und alles ist reich verziert. Die Statuen sind jedoch wegen der Schwierigkeit, große Marmor-Blöcke nach Bologna zu bringen, nicht nur klein, sondern auch der Architektur nicht zu vergleichen und nicht sehr rühmenswerth.[36])

Während Fra Giovann' Agnolo in Bologna dieß Werk ausführte, fing er, unentschieden über seinen künftigen Wohnort, an zu überlegen, in welchem Kloster seines Ordens er am besten seine letzten Lebenstage hinbringen könne, als Meister Zacheria, sein naher Freund, der damalige Prior der Nunziata zu Florenz, der ihn dorthin zu bringen und bei sich fest zu halten wünschte, gegen Herzog Cosimo von ihm sprach, an seine Vorzüge erinnerte und Se. Excellenz um eine Bestellung für ihn anging; worauf der Herzog sehr gnädig antwortete, daß er es sehr gern thun werde, sobald der Frate von Bologna zurückkehre. Dieß schrieb ihm Mastro Zaccheria und legte zugleich einen Brief vom

---

[35]) Es sind die Statuen der Heiligen Peter und Paul, und des Adam und Moses. Erstere stehen, letztere sitzen zu beiden Seiten des Altars. Adam und Moses sind so schön gearbeitet, daß man sie für Antiken aus der classischen Zeit oder wenigstens für das Werk des Buonarrotti hielt, von welchem auch die mittlere Figur eines der von Vasari genannten Bovio's herrühren soll, von welcher Fra Montorsoli eine Copie anfertigte. (Gaet. Giordani.)

[36]) Diese Statuen sind, wie bereits gesagt, ungemein schön und wurden deßhalb von dem Accademico ascosos der sie „Werke des berühmten Montorsoli" nennt, mit einem Sternchen bezeichnet aufgeführt.

Cardinal Giovanni von Medici [37]) bei, worin dieser den Frate ermunterte in sein Vaterland zurückzukehren und daselbst irgend ein bedeutendes Werk auszuführen.

Beim Empfang dieser Botschaft gedachte Giovann' Agnolo, daß Herr Pier Francesco Ricci, nachdem er viele Jahre als ein Thor gelebt hatte, nunmehr gestorben sey, [38]) daß auch Bandinelli dieser Welt nicht mehr angehöre, welche beide ihm wie es schien wenig zugethan gewesen waren und antwortete: er werde nicht unterlassen sobald als möglich zurückzukommen, um Sr. durchlauchtigen Excellenz mit seiner Kunst zu dienen, inzwischen nicht mit einem weltlichen, sondern mit einem geistlichen Werk, da sein Sinn sich gänzlich Gott und dessen Heiligen zugewendet habe. 1561 endlich nach Florenz zurückgekehrt ging er mit Herrn Zaccheria nach Pisa, um den beiden durchlauchtigen Gebietern, dem Herzog und dem Cardinal, welche sich dort befanden, seine Aufwartung zu machen. Sie empfingen ihn freundlich und artig, auch versprach der Herzog ihm bei seiner Rückkehr nach Florenz eine bedeutende Arbeit zu übertragen, worauf der Frate nach Hause ging.

Rückkehr nach Florenz.

Dort erwirkte er durch Herrn Zaccheria von seinen Ordensbrüdern in der Nunziata die Erlaubniß, im Capitelsaal ihres Klosters, wo er, wie ich oben sagte, viele Jahre zuvor den Moses und Paulus von Stuccatur [39]) gearbeitet hatte, ein sehr schönes Grabmal für sich und für solche Meister der Zeichenkunst, Maler, Bildhauer und Baumeister zu errichten, welchen ein besonderer Platz zum Begräbniß fehlte. Er hatte die Absicht (und that auch also) einen Contract zu schließen, kraft dessen die Mönche sich verpflichten sollten für Güter, die er ihnen vermachte, an einigen Fest- und

Grabmal für sich und andre Künstler in der Nunziata.

37) Der Cardinal Giovanni, Sohn des Cosimo I. (Bottari.)

38) S. oben Anm. 20.

39) S. oben Anm. 9.

Werkel-Tagen im Capitelsaal Messe zu lesen; außerdem aber sollte jedes Jahr am Dreieinigkeitstage ein feierliches Hochamt gehalten und Tags darauf eine Seelenmesse für die an jenem Orte Begrabenen gelesen werden.

Diesen Plan theilten Fra Giovann' Agnolo und Herr Zaccheria ihrem nahen Freunde Giorgio Vasari mit, beredeten sich mit ihm über die Angelegenheiten des zur Zeit Giotto's gestifteten Künstlervereins, [40]) der damals seinen Sitz in S. Maria nuova zu Florenz hatte, wie eine Gedächtnißtafel am Hauptaltar des Spitals von jener Zeit her bis auf unsere Tage bezeugt, [41]) und dachten ihn bei dieser Veranlassung wieder ins Leben zu rufen. Und weil dieser Verein von dem genannten Hauptaltar unter die Arkaden desselben Spitales an der Ecke der Via della Pergola verlegt worden war (wie in dem Leben von Jacopo von Casentino gesagt werden wird), [42]) dann auch von dort durch Don Isidoro Montaguti, den Spitalverwalter des Klosters, vertrieben worden, so löste er sich fast ganz auf und kam gar nicht mehr zusammen. [43])

Nachdem der Frate mit Mastro Zaccheria und Giorgio ausführlich über die Verfassung dieser Gesellschaft geredet hatte, that er ein Gleiches mit Bronzino, Francesco Sangallo, Ammannato, Vincenzio de' Rossi, Michele di Ridolfo und vielen andern der vorzüglichsten Bildhauer und Maler, und nachdem er ihnen seine Absicht

[40]) Die Stiftung der Gesellschaft fällt eigentlich ins Jahr 1349 oder 12 Jahre nach dem Tode des Giotto, der im J. 1336 erfolgte.

[41]) Gegenwärtig nicht mehr.

[42]) Wie vielmehr weiter oben im Leben des Jacopo di Casentino I. p. 364 angeführt worden.

[43]) Aus den Wirthschaftsbüchern der Gesellschaft ersieht man, daß der Aufwand für diese Verrichtungen wirklich gemacht wurde; allein vielleicht blieben die Theilnehmer weg, nachdem sich ihr Eifer für die Sache abgekühlt hatte.

mitgetheilt, versammelten sich am Morgen des folgenden Dreikönigsfestes achtundvierzig der edelsten, trefflichsten Meister der Zeichenkunst im oben genannten Capitelsaal, wo ein schönes Fest bereitet, das Grabmal bereits vollendet und der Altar so weit gefördert war, daß nur noch einige Marmorfiguren fehlten. Zuerst wurde eine feierliche Messe gelesen, dann von einem der frommen Våter eine schöne Rede zu Ehren Fra Giovann' Agnolo's und seiner großmüthigen Freigebigkeit gehalten, vermöge deren er der Gesellschaft den genannten Capitelsaal, das Grabmal und die Capelle schenkte, von welcher man (so schloß er) Besitz nehmen wolle, indem man den Körper Puntormo's, der in einer Gruft des ersten kleinen Klosterganges in der Nunziata beigesetzt war, nach dem neuen Begräbnißort bringe. Nach beendeter Messe und Rede gingen Alle zur Kirche, die Jüngsten nahmen die Bahre, worin die Gebeine Puntormo's ruhten, auf die Schultern, jeder trug eine Fackel oder Kerze, und so zogen sie um den Platz herum nach dem Capitelsaal, der an der Stelle der bisherigen Goldtapeten nunmehr mit schwarzen Tüchern ausgeschlagen war, worauf man Todte und andere ähnliche Gegenstände gemalt sah. Dort wurde Puntormo in der neuen Gruft beigesetzt. [44]) Beim Auseinandergehn bestimmte man: am nächstfolgenden Sonntag die erste Zusammenkunft zu halten, die Gesetze der Gesellschaft zu ordnen, die besten als Vorsteher zu wählen und eine Akademie zu stiften, w[o] der Unerfahrne lernen und der Erfahrne zu ehrenvollem un[d] rühmlichem Wetteifer getrieben, sich weiter ausbilden könn[e]

Beisetzung Puntormo's.

[44]) Auf dem Deckelstein des Grabmals sieht man die zu den zeichne[nden] den Künsten dienenden Instrumente ausgehauen und um diese b[...] das Motto: Floreat semper vel invita morte. Nach dem toscan[i]schem Gesetz dürfen jetzt die Leichen nicht mehr in den in den Kirch[en] befindlichen Grabmälern beigesetzt werden, und der letzte Künstl[er,] der daselbst bestattet worden, war der berühmte Architekt Gasp[aro] Paoletti, der 1813 während der Franzosenherrschaft starb.

Gründung der flor. Akademie der Künste.

Giorgio inzwischen, der zu dem Herzog von diesen Dingen redete und ihn bat das Studium der edeln Künste zu befördern, gleich wie er mit den Wissenschaften gethan durch die Wiederöffnung der Universität Pisa, durch die Stiftung eines Collegiums für Schüler, und durch die Gründung der Florentinischen Akademie, fand ihn so geneigt das Unternehmen zu unterstützen, als er es nur hätte wünschen können. Und da nach der Zeit die Serviten-Brüder andern Sinnes geworden, und der Gesellschaft zu wissen thaten, daß sie ihren Capitelsaal nur bei Festlichkeiten, geistlichen Verrichtungen und Begräbnissen benutzen lassen, in keiner Weise aber für ihre Sitzungen und Zusammkünfte ihnen ein Recht auf ihr Kloster zugestehen wollten, so sagte Giorgio dieses dem Herzog, und bat um einen Versammlungsort, worauf Se. Excellenz erwiederte: daß er schon daran gedacht habe, ihnen einen solchen zuzuweisen, wo sie nicht nur eine Gesellschaft stiften, sondern auch Raum genug haben würden durch Arbeiten ihre Kunst zu zeigen; alsdann schrieb er und ließ es dem Prior und den Mönchen degli Angeli durch Herrn Lelio Torelli[45]) zu wissen thun, sie möchten die genannte Gesellschaft in ihrem Kloster in dem von Filippo Scolari, mit dem Beinamen lo Spano,[46]) begonnenen Tempel aufnehmen. Die Mönche gehorchten und die Gesellschaft erhielt einige Zimmer, wo sie sich mit Bewilligung der frommen Väter öfter versammelten, ja diese waren so höflich, ihnen bisweilen ihren eigenen Capitelsaal zu überlassen. Als man indeß später dem Herzoge sagte, einige jener Mönche wären nicht sonderlich damit einverstanden,

45) Lelio Torelli von Fano, Richter unter Herzog Cosimo's Regierung, zeichnete sich durch wissenschaftliche Bildung, Rechtsgelehrtheit und Klugheit aus. (Bottari.)

46) Von dieser durch Brunellesco angefangenen kleinen Kirche hat Vasari II, 1. p. 210 geredet, und in den darauf bezüglichen Anmerkungen sind einige nähere Nachrichten über dieselbe zu finden.

daß die Gesellschaft bei ihnen sich zusammenfinde, indem sie meinten, Kloster und Kirche stünden dadurch in Abhängigkeit, und wenn auch jene Künstler versprächen, das Gebäude mit allerlei Werken zu schmücken, so möge dieß ihretwegen bleiben wie es sey: so benachrichtigte Se. Excellenz die Mitglieder der Akademie, die ihre Zusammenkünfte schon begonnen und das Fest des heiligen Lucas in dem genannten Tempel gefeiert hatten, er wolle, weil er gehört, die Mönche hätten sie nicht gerne bei sich im Hause, ihnen einen andern Raum zu verschaffen suchen. Ueberdieß versprach Se. Excellenz, als ein in Wahrheit großmüthiger Fürst: er wolle nicht nur die Akademie stets begünstigen, sondern auch selbst ihr Haupt, ihr Leiter und Beschützer seyn, und alljährlich einen Stellvertreter ernennen, der an seiner Stat in allen Sitzungen gegenwärtig sey; und so wählte er zum ersten Stellvertreter den ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti, worauf zehn de ältesten und ausgezeichnetsten Mitglieder der Gesellschaf zu dem Herzog gingen, für die Wohlgewogenheit und Güt zu danken, welche er seiner neuen Akademie bewies. D indeß von der Ernennung und den Gesetzen der Akademi in dem Bericht, welchen die aus der ganzen Körperscha zu Reformatoren erwählten Herren: Fra Giovann' Ag nolo, Francesco von San Gallo, Agnolo Bron zino, Giorgio Vasari, Michele di Ridolfo un Pier-Francesco di Jacopo di Sandro, [47]) unt Beiseyn des Stellvertreters und unter Bestätigung des He zogs verfaßt haben, ausführlich die Rede ist, so sage ich hi nichts weiter davon. Erwähnen aber will ich, daß ihnen d alte Abzeichen, Wappen oder Sinnbild: der liegende, gefl gelte Ochse, das Thier des Evangelisten Lucas, nicht mehr g

[47]) Es ist desselben oben, III, 1. p. 447 unter den Schülern des A drea del Sarto gedacht.

fiel, und sie deßhalb den Entschluß faßten: ein jeder solle über diesen Gegenstand entweder mündlich oder durch eine Zeichnung seine Meinung aussprechen. Wobei die schönsten, wunderlichsten Einfälle und Gedanken zum Vorschein kamen, die man sich denken kann; indeß ist noch unentschieden, welche Wahl getroffen werden wird. [48]) Inzwischen war Martino, der Schüler des Frate, von Messina nach Florenz zurückgekehrt, starb aber daselbst nach wenigen Tagen und fand in dem Grabmale, welches sein Meister erbaut hatte, seine Ruhestätte; und bald nachher im Jahr 1564 wurde der treffliche Bildhauer Fra Giovann' Agnolo selbst an demselben Orte ehrenvoll beigesetzt, wobei der ruhmwürdige und gelehrte Meister Michelagnolo ihm in der Kirche der Nunziata öffentlich eine schöne Lobrede hielt.

Martino's Tod.

Montorsoli's Tod.

Fürwahr unsere Kunst ist Fra Giovann' Agnolo in vielen Beziehungen Dank schuldig, denn er trug große Liebe zu ihr wie zu den Meistern die sie übten. Welchen Gewinn aber die Akademie gebracht hat und noch bringt, die in der geschilderten Weise gewissermaßen durch ihn entstanden ist und gegenwärtig unter Begünstigung und nach Anordnung von Herzog Cosimo ihre Versammlungen in der neuen Sacristei von San Lorenzo hält, wo sich die vielen Bildwerke Michelagnolo's befinden, das ist nicht allein aus der Todtenfeier eben dieses Buonarroti, welche mit Hülfe unserer Künstler und unter dem Beistand des Herzogs nicht etwa prachtvoll, nein nahebei königlich war, wie ich in seinem Leben erzählen werde, sondern aus vielen andern Dingen zu ersehen, welche unsre Künstler im Wetteifer und

[48]) Das Wappen dieser Gesellschaft und der Akademie der schönen Künste bestand später und besteht noch jetzt aus drei verschlungenen Kränzen, welche sich auf die drei zeichnenden Künste beziehen, mit dem Motto:

Levan di terra al ciel nostro intelletto.

(Sie erheben unsern Geist von der Erde zum Himmel.)

durch den Wunsch, sich als würdige Akademiker zu zeigen, hervorgebracht haben. Vornehmlich war dieß sichtbar bei der Hochzeit des durchlauchtigen Prinzen von Florenz und Siena, des Don Francesco von Medici und der erhabenen Königin Johanna von Oesterreich, wovon Andere ausführlich berichtet haben, und wir an geeigneterem Orte ebenfalls des weitern zu erzählen gedenken.

Dieser gute Pater und Andere, von denen früher die Rede war, haben bewiesen und beweisen noch immer, daß die guten Mönche (wie in Gelehrsamkeit, Staats= und Kirchenangelegenheiten, so auch in den Künsten und andern edeln Beschäftigungen) der Welt großen Nutzen bringen, so daß sie sich hierin vor Niemand zu schämen brauchen, und demnach keineswegs der Wahrheit gemäß, sondern mehr aus Zorn und besonderer Verachtung von Einigen in zu großer Allgemeinheit behauptet wird, es sey Kleinmuth und Unvermögen sich wie Andern Unterhalt zu schaffen, was sie dem Klosterleben zutreibe. Gott aber vergebe es ihnen!

Fra Giovann' Agnolo wurde fünfundsechzig Jahre alt und starb den letzten August 1563.





FRANCESCO SALVIATI.

CXLIX.

Das Leben
des
florentinischen Malers
Francesco de' Salviati.

Francesco Salviati, dessen Leben wir gegenwärtig chreiben, wurde im Jahr 1510 geboren; sein Vater war in guter Mann, ein Sammetweber, Michelagnolo de' Rossi nit Namen, der, weil er nicht nur diesen einen, sondern nehrere Söhne und Töchter hatte und Hülfe bedurfte, bei ich beschlossen hatte, Francesco solle auf allen Fall sein Gewerbe erlernen und Sammetweber werden. Der Sinn es Jünglings stand jedoch nach andern Dingen, jener Beuf mißfiel ihm und obwohl ihn von Alters her, wenn uch nicht vornehme, doch wohlhabende und reiche Leute geübt haben, fügte er sich ungerne in den Willen des Vaters. Er pflegte viel lieber Umgang mit den Söhnen von Domenico Naldini, einem gelehrten Bürger, seinem Nachbar in er Via de' Servi, wo sein Haus lag, zeigte sich fein und vornehm in Sitten und eine besondre Neigung zur Zeichenunst, in welcher ihm sein Vetter, der Goldschmied Diacceto, ein im Zeichnen ganz geschickter junger Mann, einige Zeit allerlei Anleitung gab. Er lehrte ihm nicht nur das

Geburt.

Wenige was er selbst wußte, sondern gab ihm auch viele Vorbilder ausgezeichneter Meister, über denen Francesco ohne Wissen des Vaters Tag und Nacht studirte. Als Domenico Naldini dieß bemerkte, prüfte er den Knaben wohl und redete dann so lange seinem Vater Michelagnolo zu, bis dieser ihn in die Werkstatt des Oheims that, die Goldarbeiterkunst zu erlernen. Bei der Gelegenheit zum Zeichnen, die sich ihm hier darbot, machte er bald so große Fortschritte, daß jedermann erstaunte. Auch fand man unter einer Gesellschaft junger Goldschmiede und Maler, die sich damals an Festtagen versammelten, um die besten Werke in Florenz nachzuzeichnen, keinen der dabei mit größrer Liebe sich anstrengte als Francesco. In dieser Gesellschaft waren aber Nanni di Prospero delle Corniuole,[1] der Goldschmied Francesco di Girolamo dal Prato, Nannocio von San Giorgio,[2] und viele andere Knaben, welche später treffliche Meister ihres Berufes geworden sind.

Soll Goldschmied werden, und lernt zeichnen.

Damals wurden Francesco und Giorgio Vasari, welche beide noch Kinder waren, bei folgendem Anlaß nahe Freunde: 1523, da Silvio Passerini, der Cardinal von Cortona, als Gesandter von Papst Clemens VII. durch Arezzo kam, brachte Antonio Vasari, sein Verwandter, Giorgio, seinen ältesten Sohn, zu ihm, dem Herrn Cardinal seine Aufwartung zu machen. Der Cardinal sah wie der erst neun Jahre alte Knabe, durch Sorgfalt des Herrn Antonio da Saccone, und des Herrn Giovanni Pollastra, eines trefflichen

---

1) Nanni di Prospero delle Corniole war ein Urenkel des berühmte[n] Giovanni delle Corniole, dessen oben im Leben des Valeri[o] Vicentino III, 2. p. 280 rühmend gedacht worden. Dieß geht au[s] einer von Manni aufgefundenen und von Bottari citirten Urkun[de] hervor.

2) Von Francesco dal Prato und Nannoccio ist etwas weiter unte[n] wieder die Rede.

Dichters,[3]) im Beginn der Wissenschaften so weit unterrichtet war, daß er ihm auf Begehren einen großen Theil der Aeneide Virgils auswendig hersagen konnte, hörte auch außerdem, daß er durch den französischen Maler Wilhelm von Marseille[4]) zeichnen gelernt hatte und veranstaltete, daß Antonio ihm den Knaben nach Florenz brachte. Dort gab er ihn zu Herrn Niccolo Vespucci, dem Ritter von Rhodus, der ein Haus am Arno, nahe der Goldschmied-Brücke, oberhalb der Kirche del Sepolcro bewohnte, und ließ ihn bei Michelagnolo Buonarroti lernen. Dieß hörte Francesco, welcher damals in der Gasse von Herrn Biviliano wohnte, wo sein Vater viele Arbeiter beschäftigte, und ein großes, mit der Vorderseite nach der Vacchereccia gerichtetes Haus gemiethet hatte; und da nun Gleich und Gleich sich gern gesellt, so suchte er die Freundschaft Giorgio's durch Herrn Marco von Lode, einen Edelmann im Gefolge des Cardinals von Cortona, zu gewinnen, welcher Giorgio, sehr zu dessen Freude, ein Bild Francesco's zeigte, der sich kurz zuvor bei Giuliano Bugiardini[5]) der Malerei gewidmet hatte. Vasari vernachlässigte unterdeß das Studium der Wissenschaften nicht, sondern unterhielt sich auf Befehl des Cardinals jeden Tag zwei Stunden mit Hippolyt und Alexander von Medicis, unter Aufsicht ihres Lehrers Pierio,[6]) eines trefflichen Mannes. Die Freundschaft zwischen Francesco und Vasari aber, die in der oben besagten Weise geschlossen war, hatte fortdauernd Bestand, obwohl Wetteifer in der Kunst und Francesco's Gewohnheit, etwas stolze Reden zu führen, Manche vermuthen ließen, dem sey nicht also.

Lernt Vasari kennen.

Ist Schüler Bugiardini's.

---

[3]) Es ist desselben in den Biographien des Rosso und Lappoli III, 2. p. 97 und IV. p. 31, und Anm. 10 bereits gedacht.

[4]) Die Biographie desselben findet sich weiter oben, III, 1, p. 253.

[5]) Auch das Leben des Bugiardini ist weiter oben, IV, p. 178 beschrieben.

[6]) Pierio Valeriano oder Gio. Pietro Bolzani von Belluno. Sein

Nachdem Vasari ein paar Monate bei Michelagnolo gelernt hatte, wurde dieser treffliche Meister von Papst Clemens nach Rom berufen, um die Aufträge zu erhalten in Betreff des Baues der Bibliothek von San Lorenzo, brachte aber Giorgio vorher zu Andrea del Sarto; und Giorgio, der sich bei ihm mit Zeichnen beschäftigte, steckte im Geheimen viele Zeichnungen seines Meisters Francesco zu, welcher Tag und Nacht darüber saß, und kein größeres Verlangen kannte, als sie zu erhalten und zu studiren. Als sodann nach dem Willen des Herrn Hippolyt Giorgio zu Baccio Bandinelli, der den Knaben gern bei sich haben und unterrichten wollte, in die Lehre kam, ruhte er nicht, bis er auch Francesco dahin gezogen, sich und ihm zu großem Gewinn, denn indem sie zusammen lernten und studirten, kamen sie in einem Monat weiter, als jeder für sich in zwei Jahren vermocht hätte, und dasselbe gilt von einem andern Jünglinge, welcher damals gleich ihnen bei Bandinelli lernte: von Nannoccio della Costa San Giorgio, [7]) dessen vor kurzem Erwähnung geschehn ist.

Studirt nach A. d. Sarto.

Kommt zu Bandinelli.

1527, als die Medici aus Florenz vertrieben wurden, schleuderte man bei Vertheidigung des Palastes der Signoria eine Bank von oben herab auf diejenigen, welche unten gegen die Thüre stürmten; sie fiel aber zufällig auf den Arm des David von Buonarroti, der neben der Thüre oberhalb des Rednerstuhles steht, und zerbrach ihn in drei Stücke. Diese lagen drei Tage an der Erde, ohne daß jemand sie aufnahm; da ging Francesco nach Ponte vecchio und suchte Giorgio auf, theilte ihm sein Vorhaben mit und beide gingen, Kna-

Lehrherr Sabellio nannte ihn nach den Musen (pierides), die ihm von der zartesten Kindheit an hold waren, Pierio.

7) Von Nannoccio della Costa a S. Giorgio, der wenige Zeilen weiter wieder erwähnt wird, ist schon im Leben des Andrea del Sarto, III, 1. p. 447 erzählt worden, daß er mit dem Cardinal di Turnone nach Frankreich ging.

en wie sie waren, ohne der Gefahr zu achten, durch die
achhabenden Soldaten hindurch nach dem Platze, nahmen
ie Stücke des Armes und trugen sie nach der Gasse von
errn Bivigliano in das Haus von Francesco's Vater, Michel-
gnolo. Von dort erhielt sie später Herzog Cosimo und
eß sie mit Kupferzapfen wieder an die Statue befestigen.

Während die Medici und mit ihnen der oben genannte
ardinal von Cortona in der Fremde lebten, brachte Anto-
io Vasari seinen Sohn nach Arezzo zurück, sehr zu dessen
genem und Francesco's Mißfallen, da sie sich gegenseitig
ie Brüder liebten. Sie waren indeß nicht lange getrennt,
enn Giorgio, der bei der Pest im August des folgenden
ahres seinen Vater und die vorzüglichsten seiner Angehö-
gen verloren hatte, wurde von Francesco, der auch fast
n der Pest gestorben wäre, so lange mit Briefen bestürmt,
s er endlich nach Florenz zurückkehrte. Noth und Lern-
egierde spornten beide zu unendlichem Fleiß und sie schritten
n Verlauf von zwei Jahren bewundrungswürdig verwärts,
dem sie mit dem oben genannten Nannoccio von San
iorgio in der Werkstatt des Malers Raffaello von
rescia[8]) arbeiteten, in dessen Auftrag Francesco viele
eine Bilder fertigte, da er vornehmlich trachten mußte sich
ebensunterhalt zu schaffen.

Arbeitet bei Raff. von Brescia.

Als das Jahr 1529 heran kam und Francesco meinte,
er Aufenthalt in der Werkstatt Brescia's bringe ihm wenig
utzen, begab er sich mit Nannoccio zu Andrea del
arto. Dort blieben sie während der Belagerung, doch
nter so großer Beschwerde, daß sie bereuten nicht Giorgio

Geht zu A. d. Sarto.

---

[8]) Der Name dieses Künstlers würde verloren gegangen seyn, wenn er hier nicht beiläufig von Vasari erwähnt worden wäre. (Flor. Ausg.) In S. Michele in Bosco zu Bologna malte ein Olivetaner-Mönch, Fra Raffaello di Brescia, der 1536 gestorben ist, das Täfelwerk im Chor. (Lanzi d. A. II. 58.)

gefolgt zu seyn, der unterdeß mit dem Goldschmied Nanno in Pisa war und um seines Unterhaltes willen vier Monate lang die Goldarbeiter-Kunst übte. Später, während Vasari in Bologna war, wo Kaiser Karl V. von Clemens VII. gekrönt wurde, malte Francesco, der in Florenz geblieben, eine kleine Votivtafel für einen Soldaten, den einige andre Soldaten zur Zeit der Belagerung im Bette hatten umbringen wollen; zwar nur eine unbedeutende Arbeit, die er aber doch mit allem Fleiß und Eifer ausführte, und die vor einigen Jahren in die Hände von Giorgio Vasari, und von diesem an den ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti, kam, der sie sehr werth hält. Für die schwarzen Brüder der Abtei malte er drei kleine Bilder für ein Tabernakel zum Sacrament, welches der Holzschneider Tasso in Form eines Triumphbogens gearbeitet hatte; in dem einen das Opfer Abrahams, im zweiten das Manna, im dritten die Juden, welche bei dem Auszug aus Aegypten das Osterlamm essen, alle so trefflich, daß man seine nachmals erlangten Vorzüge schon darin erkennt. [9]) Für Francesco Sertini fertigte er ein Bild, welches dieser nach Frankreich schickte, eine Delila, die Simson die Haare abschneidet. Im Hintergrund sieht man wie Simson die Säulen des Tempels umfaßt und ihn auf die Philister stürzt — ein so treffliches Bild, daß Francesco sich damit als der beste unter den damals in Florenz lebenden jungen Malern kundgab.

Votivtäfelchen.

Opfer Abrahams, Manna u. Osterlamm.

Delila u. Simson.

Bald nachher als der alte Cardinal Salviati vom Uhrmacher-Meister Benvenuto della Volpaia, welcher damals in Rom lebte, einen jungen Maler verlangte, der bei ihm bleiben und ihm zu seinem Vergnügen einige Bilder verfertigen sollte, schlug ihm Benvenuto seinen Freund Francesco vor, den er als den vorzüglichsten unter allen jungen Malern

---

9) Dieß Kunstwerk ist verloren gegangen.

kannte, und empfahl ihn um so lieber, als der Cardinal ihm jede Bequemlichkeit zum Studium zu geben verhieß. Und da dem Cardinal die Eigenschaften des Jünglings gefielen, ließ er ihn kommen und sandte ihm Reisegeld. Und so ging Francesco nach Rom; da sein Benehmen, seine Sitten und Manieren dem Cardinal wohl gefielen, so gab er ihm Wohnung in Borgo vecchio, des Monats vier Scudi Gehalt und freie Tafel am Tische seiner Edelleute.

Geht nach Rom.

Francesco (dem es schien, er habe ein großes Glück erlangt) malte als erste Arbeit für den Cardinal ein Madonnenbild, das man sehr schön fand; sodann einen französischen Herren auf der Jagd nach einem Hirsche, der sich in den Tempel Dianens flüchtet, von welchem Bilde ich zu seinem Gedächtniß die Originalhandzeichnung in meinem Buche bewahre. Hierauf ließ der Cardinal ihn in einem schönen Madonnenbilde seine Nichte, die Gemahlin des Signor Cagnino Gonzaga, und diesen Herren selbst abbilden.

Madonna

Jagdstück.

Madonna mit Bildnissen.

Während Francesco in Rom verweilte und kein größeres Verlangen kannte, als seinen Freund Giorgio Vasari dort zu sehen, war das Glück diesem Wunsche und noch weit mehr dem Vasari selbst günstig. Der Cardinal Hippolyt nämlich, der aus früher genannten Gründen im Unwillen von Papst Clemens fort gegangen war und bald nachher in Begleitung von Baccio Valori nach Rom zurückkehrte, [sa]h auf seiner Reise durch Arezzo Giorgio, der seinen Vater verloren hatte, und sich Unterhalt schaffte so gut es gehen wollte. Und da er wünschte, Giorgio möge es zu etwas bringen in der Kunst, und da er ihn gern bei sich haben wollte, gab er Tommaso de' Nerli, dem dortigen Commissär, den Auftrag, ihn nach Rom zu schicken, sobald er die Capelle vollendet habe, welche er bei den Bernhardinern von Monte Oliveto in jener Stadt begonnen hatte; welchen Auftrag Nerli pünktlich erfüllte. Giorgio, in Rom angelangt,

suchte sogleich Francesco auf und dieser erzählte ihm voll
Vergnügen, wie sehr er bei seinem Herrn, dem Cardinal, in
Gunst stehe und daß er an einem Orte sey, wo er studiren
könne soviel er nur wolle, und fügte hinzu: „Ich freue
mich nicht nur der Gegenwart, sondern hoffe noch mehr
von der Zukunft; denn außer daß ich Dich in Rom sehe,
mit dem ich als mit einem nahen Freunde Werke der Kunst
betrachten und besprechen kann, hoffe ich in Dienste des Car-
dinals Hippolyt von Medici zu treten, von dessen Freigebig-
keit wie von der Gunst des Papstes ich mehr erwarten
kann, als ich gegenwärtig habe. Und ich werde diese sicher-
lich erlangen, wenn nicht ein Jüngling von auswärts kommt,
den er erwartet.“ Giorgio wußte zwar, daß er selbst jener
erwartete Jüngling sey, und der Platz für ihn aufbewahrt
werde, wollte sich jedoch nicht entdecken, weil ihn Zweifel
befiel, ob der Cardinal vielleicht mit einem Dritten Absich-
ten habe und er dann etwas sage, das vielleicht anders
kommen könne. Er hatte einen Brief von dem Commissä
Nerli an den Cardinal, ihn aber in fünf Tagen, die er i
Rom war, noch nicht abgegeben. Endlich ging er mi
Francesco nach dem Palast und sie fanden, wo nunmeh
die Sala regia ist, Herrn Marco von Lodi, der, wie ich obe
sagte, früher beim Cardinal von Cortona gewesen war, jet
aber im Dienst der Medici stand. Giorgio trat auf ihn z
und sagte: er habe ein Schreiben von dem Commissär i
Arezzo an den Cardinal, welches er ihm einzuhändigen bitt
Dieß versprach Herr Marco sogleich zu thun, als sich fügt
daß der Cardinal selbst zur Stelle kam. Giorgio eil
ihm entgegen, überreichte seinen Brief, indem er ihm d
Hand küßte, wurde freundlich empfangen und bald nac
her Herrn Jacopone von Bibbiena, dem Hausmeister, üb
geben, damit er ihm ein Zimmer und einen Platz am Tis
der Pagen anweise. Es schien Francesco seltsam, daß Gi

gio ihm diese Angelegenheit nicht mitgetheilt habe, doch hatte er das Zutrauen zu ihm, daß er es in guter Absicht und bester Ueberlegung so gethan.

Der oben genannte Jacopone gab Giorgio einige Zimmer hinter Santo Spirito, nahe denen, welche Francesco inne hatte, und beide Jünglinge beschäftigten sich zu ihrem großen Gewinn den ganzen Winter hindurch gemeinschaftlich mit der Kunst, und ermüdeten nicht im Palast und aller Orten in Rom jedes bedeutende Werk nachzuzeichnen. War der Papst im Palast, so konnten sie dieß nicht nach ihren Wünschen thun, sobald aber Se. Heiligkeit nach der Magliana [10]) ritt, wie oftmals geschah, kamen sie durch Verwendung einiger Freunde nach den berühmten Stanzen, zeichneten dort und blieben vom Morgen bis Abend, ohne etwas weiter zu genießen als ein wenig Brod, ob sie auch vor Kälte fast erstarrten.

Studium des Nackten.

Einige Bilder von St. Johannes dem Täufer, welche Francesco für den Cardinal Salviati in der Capelle seines Palastes malen sollte, woselbst er jeden Morgen Messe liest, gaben Francesco und Giorgio Veranlassung, in einer nahe gelegenen Badestube nackte Körper nach der Natur zu studiren; auch machten sie im Campo Santo einige anatomische Studien. Als hierauf der Frühling kam und der Cardinal Hippolyt im Auftrag des Papstes nach Ungarn ging, schickte er Giorgio nach Florenz, um einige Bildnisse und Gemälde zu fertigen, welche er nach Rom zu senden hatte. Im Julius aber erkrankte Giorgio, theils durch die Anstrengung des vergangenen Winters, theils durch die Hitze des Sommers und wurde in einem Korbe nach Arezzo

---

[10]) Damals eine päpstliche Villa, später ein Kloster der Mönche der heil. Cäcilie, 4 Meilen von Rom flußabwärts an der Tiber gelegen. (Bottari.) Vgl. über dieselbe: Hase in den Blättern für lit. Unterhaltung 1841 Nr. 335 u. 336.

getragen, zu großem Kummer Francesco's, der auch am Tode lag.

Nach seiner Herstellung erhielt Francesco durch den Tischlermeister Antonio Labaco den Auftrag, für Herrn Filippo von Siena eine Nische oberhalb der Thüre hinter Santa Maria della Pace in Fresco zu malen; einen Christus der mit St. Philippus spricht, in den beiden Ecken die Jungfrau und den Engel der Verkündigung. Seine Arbeit gefiel Herrn Filippo so wohl, daß er Francesco am selben Orte auf einer der acht Kirchenwände in einem großen, noch nicht verzierten Felde die Himmelfahrt der Madonna darstellen ließ. [11])

Fresken in S. Maria della Pace.

Himmelfahrt Mariä.

Hiebei beachtete Francesco nicht allein, daß er an einem öffentlichen Orte arbeiten solle, sondern auch, daß daselbst sich Malereien ausgezeichneter Künstler, wie Raffael von Urbino, Rosso, Baldassarre von Siena und Andere befanden und so führte er dieses Gemälde mit dem größten Studium und Fleiß in Oel auf der Mauer aus, so daß es vollkommen gelang und sehr gerühmt wurde. Unter andern galt die Gestalt für sehr vorzüglich, in der der oben genannte Herr Filippo mit gefalteten Händen dargestellt war. Weil nun Francesco bei dem Cardinal Salviati in Dienst stand, wie wir oben sagten, und als sein Schützling bekannt war, fing man an, ihn Cecchino (Fränzchen) Salviati zu heißen, und kannte ihn nachgehends nur unter diesem Namen, den er bis zum Tode behielt.

Erhält den Beinamen Salviati.

Nachdem Papst Clemens VII. gestorben und Paul III. erwählt war, ließ Herr Bindo Altoviti an der Façade seines Hauses an Ponte Sant-Agnolo das Wappen des neuen Papstes mit einigen großen unbekleideten Figuren von Fran

Päpstliches Wappen.

11) Dieß Gemälde ist gleich dem in der Kirche zu Grunde gegangen. (Bottari.)

cesco malen, welche vieles Lob erhielten. [12]) Gleichzeitig fertigte er das Bildniß dieses Herrn Bindo, eine sehr wohl gelungene Gestalt und ein schönes Gemälde, das später nach dessen Villa San Mizzano im Valdarno geschickt wurde, wo es noch ist. [13]) Für die Kirche von San Francesco in Ripa malte er auf einer Tafel in Oel mit großem Fleiß eine sehr schöne Verkündigung. 1535 aber, als Kaiser Karl V nach Rom kam, fertigte er in Auftrag von Antonio von San Gallo einige Bilder in Helldunkel für den Triumphbogen von S. Marco, die besten bei dieser ganzen Festlichkeit, wie ich an einem anderen Orte schon gesagt.

Bildniß von Bindo Altoviti.

Verkündigung für S. Francesco in Ripa.

Hierauf als Herr Pierluigi Farnese, damals zum Gouverneur von Nepi ernannt, diese Stadt durch neue Bauwerke und Bilder schmücken wollte, nahm er Francesco in seinen Dienst, gab ihm ein Zimmer in Belvedere und ließ ihn dort in Wasserfarben auf Leinwand einige ansehnliche Bilder von den Thaten Alexander des Großen malen, die nachmals in Flandern in Tapeten gewebt wurden. Für diesen Herrn Farnese malte er eine große, schöne Badestube mit vielen Bildern und Figuren in Fresco; als derselbe aber später zum Herzog von Castro ernannt worden, bereitete man ihm unter Anleitung Francesco's bei seinem ersten Einzug in diese Stadt einen glänzenden Empfang, errichtete einen Triumphbogen am Thore mit einer Menge Bilder, Figuren und Statuen, welche sehr verständig von vorzüglichen Meistern ausgeführt wurden, vornehmlich von dem Bildhauer Alessandro, mit dem Zunamen Scherano, aus Settignano. Einen andern Bogen in Form einer Fa=

Cartons zu Arazzi.

Badestube.

Triumphbögen.

[12]) Da das gemalte Wappen sehr gelitten hatte, so wurde es durch eines von Stuccatur ersetzt.

[13]) Es ist jetzt nicht mehr daselbst; wohl aber wäre es der Mühe werth es aufzusuchen, um es mit dem Bildniß Bindo Altoviti's von Rafael zu vergleichen, das sich in der Pinakothek zu München befindet und das lange Zeit für Rafaels Bildniß gegolten hat.

gade errichtete man beim Petrone, und einen dritten auf dem Hauptplatz, zu denen allen das Holzwerk Battista Botticelli arbeitete, Francesco aber fertigte bei jener Festlichkeit außer den oben genannten Dingen eine schöne Decoration und Perspective zu einer Komödie, welche in Scene gesetzt wurde.

In dieser Zeit hatte Giulio Camillo,[14]) der sich in Rom aufhielt, seine Compositionen in einem Buche gesammelt, um es dem König Franz von Frankreich zu schicken, und ließ es durch Francesco Salviati mit Bildern zieren, der so viel Eifer darauf verwandte, als nur bei solchem Werke möglich ist.

Illustration eines Buchs.

Der Cardinal Salviati, der ein Bild von buntem Holze, das heißt in Tarsia, von Fra Damiano von Bergamo, einem Laienbruder in San Domenico in Bologna, zu besitzen wünschte, schickte ihm eine mit Röthel ausgeführte Zeichnung von Francesco, wonach er es ausführen sollte, und worauf David, von Samuel gesalbt, dargestellt war, eine in Wahrheit köstliche Zeichnung, die beste welche Cecchino Salviati je gemacht hat.

Salbung Davids.

Giovanni von Ceperello und Battista Gobbo von San Gallo hatten bei der Florentiner Brüderschaft der Misericordia von St. Johannes dem Täufer, unterhalb des Capitols in Rom, das heißt in der zweiten Kirche, woselbst die Brüderschaft sich versammelt, ein Bild von St. Johannes dem Täufer von dem Florentiner Jacopo del Conte, einem jungen Maler, ausführen lassen: nämlich wie der Engel im Tempel dem Zacharias erscheint. Darunter sollte Francesco in Auftrag derselben Herren ein anderes Bild aus derselben Geschichte malen, nämlich den Besuch d[er]

Heimsuchung.

---

14) Cammillo, Giulio Delminio, von Portogruaro in Friaul, ein se[hr] gelehrter, aber keineswegs zuverlässiger Mann, der 1544 zu Mailan[d] im Alter von 65 Jahren starb.

Madonna bei der heiligen Elisabeth,[15]) und dieses Bild, das er im J. 1538 ausgeführt, ist in einer Weise in Fresco gemalt, daß es unter seine anmuthigsten, durchdachtesten Werke gezählt werden muß in Erfindung und Zusammenstellung, in richtiger Beachtung beim Verkleinern der Figuren, in den Perspectiven und Gebäuden, den unbekleideten Gestalten, den Gewändern, der Lieblichkeit der Köpfe, kurz in allen Theilen, und ist nicht zu verwundern, daß ganz Rom darüber erstaunte.[16]) Um ein Fenster malte er einige wunderliche Zierrathen, die wie Marmor erscheinen, und einige höchst anmuthige Bilderchen. Francesco der keine Zeit verlor, fertigte während der Ausführung dieser Werke noch viele andere Dinge und Zeichnungen und malte einen Phaëton mit den Sonnenpferden nach einer Zeichnung Michelagnolo's. Alle die genannten Arbeiten zeigte Salviati dem Giorgio, der nach dem Tode von Herzog Alexander auf zwei Monate nach Rom gegangen war, und sagte ihm auch, daß er nach Vollendung eines Bildes, worin er für seinen Herrn, den Cardinal Salviati, den Täufer Johannes als Jüngling darstellte, ferner einer Passion Christi auf Leinwand, die nach Spanien geschickt werden solle, und eines Madonnenbildes, welches er für Raffael Acciajuoli fertige, nach Florenz zurück zu gehen gedenke; er wolle Vaterland, Verwandte und Freunde wiedersehen, denn noch lebten ihm Vater und Mutter, denen er immer, vornehmlich bei Versorgung zweier Schwestern vielen Beistand geleistet hatte, als sie die eine verheiratheten, die andere im Kloster Monte Domini zur Nonne einkleiden ließen. Bei seiner Ankunft in Florenz, wo er von Angehörigen und Freunden mit Jubel empfangen wurde, veranstaltete man gerade die Festlichkeiten

Phaëton nach M. Angelo.

Geht nach Florenz.

---

15) Die Heimsuchung ist geätzt von B. Bassaroti, von G. Ghisi und J. Matham.
16) Dieß schöne Bild wurde retouchirt und büßte dadurch einen großen Theil seines Werthes ein.

zur Vermählung von Herzog Cosimo und der Signora Donna Leonora von Toledo; und da man ihm eines der früher genannten Bilder im Hofe der Medici übertrug, so übernahm er es gerne und stellte darin dar, wie der Kaiser die herzogliche Krone auf das Haupt Cosimo's setzt. Noch ehe er dieß Werk zum Schluß brachte, kam ihm indeß das Verlangen, Venedig zu sehen; und so übergab er seine Arbeit an Carlo Portelli da Loro[17]) und dieser vollendete sie nach der Zeichnung Francesco's, die sich mit vielen andern desselben Meisters in unserer Sammlung befindet.

Festbilder.

Reise nach Venedig.

In Bologna, wohin Francesco sich von Florenz aus begab, fand er Giorgio Vasari, der zwei Tage vorher von Camaldoli gekommen, wo er die beiden Tafeln im Mittelschiff der Kirche vollendet und eine für den Hauptaltar angefangen hatte, der nunmehr aber Anordnung traf, drei große Tafeln für das Refectorium der Väter von San Michele in Bosco zu arbeiten, und Francesco zwei Tage bei sich behielt. Einige seiner Freunde suchten in dieser Zeit zu bewirken, daß man ihm eine Tafel übertrage, welche die Mitglieder des Spitals della Morte arbeiten lassen wollten. Obwohl indeß Salviati eine schöne Zeichnung dazu fertigte, ließen doch jene Herren, welche wenig Einsicht besaßen, die von Herrn Domeneddio herbeigeführte Gelegenheit, für Bologna das Werk eines trefflichen Meisters zu erwerben, ungenutzt vorüber gehen. Ziemlich unwillig reiste Francesco weiter, nachdem er Girolamo Fagiuoli[18]) einige schöne Zeichnungen gegeben hatte, damit er sie in Kupfer steche und abdrucken lasse.

---

17) Carlo Portello von Loro, einem Dorfe im Arnothale, war ein Schüler des Ridolfo Ghirlandajo. S. oben p. 18.

18) Vasari gedenkt des Fagiuoli im Leben des Soggi IV. p. 50. und gibt ihn für einen Bolognesen aus. Cellini nennt in seiner Biographie einen gewissen Fagiuoli aus Perugia als Münzmeister Cle:

In Venedig angelangt, wurde er von dem Patriarchen Grimani und seinem Bruder, dem Herrn Vettore, freundlich empfangen; sie erzeigten ihm viele Artigkeiten und er malte nach wenigen Tagen für den Patriarchen in einem vier Ellen großen achteckigen Bilde in Oel eine herrliche Psyche, der als Göttin um ihrer Schönheit willen Weihrauch und Gelübde geopfert werden. Es kam nach einem kleinen Saal im Hause des Patriarchen, da wo der Mantuaner Camillo, [19]) ein trefflicher Meister in Landschaften, Blumen, Laub, Früchten und andern Gegenständen solcher Art, einige Festons an die Decke gemalt hatte. Francesco's Achteck wurde zwischen vier Bildern von zwei einer halben Elle Größe angebracht, worin Francesco von Furli [20]) Darstellungen aus der Fabel der Psyche gemalt hatte, wie in dem Leben Genga's gesagt worden ist, das Achteck aber ist nicht nur um Vieles schöner als jene Bilder, sondern überhaupt das schönste Gemälde in ganz Venedig. [21]) Dann machte er in einem Zimmer, wo Giovanni Ricamatore von Udine [22]) viele Stuccaturen gearbeitet, einige sehr anmuthige bekleidete und unbekleidete Gestalten in Fresco; für die Nonnen von Corpus Domini, in Venedig, [23]) malte er mit vielem Fleiß einen todten

Psyche im Pal. Grimani.

---

mens VII, was in Ansehung der Profession mit dem von Vasari genannten Fagiuoli, der Ciseleur war, übereinstimmt. (Bottari.)

[19]) Cammillo Mantovano wird auch im Leben des Genga, IV. p. 289 rühmend erwähnt.

[20]) Oder Francesco Minzocchi von Forli, über welchen im Leben des Genga IV. p. 294. Nachrichten mitgetheilt sind.

[21]) Dieses prächtige Octogon befindet sich noch jetzt im Palast Grimani, indeß wird man sich durch die Superlative Vasari's in der Werthschätzung der Kunstwerke Venedigs nicht irre machen lassen.

[22]) Dieß ist der berühmte Giovanni da Udine, dessen Leben etwas weiter oben mitgetheilt worden. p. 19.

[23]) Diese Kirche ist jetzt aufgehoben.

Christus mit den Marien auf eine Tafel, und in der Luft einen Engel, der die Passionswerkzeuge in Händen trägt.

Pietà.

Bildniß von Pietro Aretino.

Er fertigte auch das Bildniß des Aretiners, Herrn Pietro, welches dieser Dichter als ein werthvolles Werk an König Franz von Frankreich sandte, mit einigen Versen zum Lobe dessen, der es ausgeführt hatte. [24]) Für die Nonnen von Santa Cristina zu Bologna, vom Orden von Camaldoli, malte Salviati auf die Bitte von Don Giovann Francesco von Bagno, ihrem Beichtiger, eine in Wahrheit schöne Tafel mit vielen Figuren, die in der Kirche jenes Klosters aufgestellt ist. [25])

Madonna für die Nonnen von S. Cristina in Bologna.

Inzwischen ward Francesco des Lebens in Venedig überdrüssig, und als er dagegen an Rom dachte, schien es ihm, als ob der Aufenthalt in Venedig nicht für Meister der Zeichenkunst sey, und schied von dannen, entschlossen nach Rom zurückzugehen. Er nahm seinen Weg über Verona und Mantua, sah in der einen Stadt die vielen dort befindlichen Alterthümer, in der andern die Werke von Giulio Romano und begab sich durch die Romagna nach Rom, woselbst er 1541 anlangte.

Verläßt Venedig.

Geht nach Rom zurück.

Die ersten Arbeiten, die er hier nach kurzer Rast fertigte, waren die Bildnisse seiner beiden Freunde: des Herrn Giovanni Gaddi und Herrn Hannibal Caro. [26]) Dann malte er für die Weltgeistlichen der Camera im päpstlichen Palast eine sehr schöne Tafel und begann in Fresco eine Capel

Bildnisse.

Capelle in S. Maria dell' Anima.

---

24) In der Sammlung des Louvre ist dieß Bildniß nicht.

25) Sie ist noch in der genannten Kirche und stellt die Mutter Gottes auf dem Throne mit dem Jesuskinde, nebst dem Heiligen Johannes dem Täufer, Joseph, Nicolaus von Bari und Romuald und der h. Lucia da Stifonte, der Stifterin des dieses Kloster bewohnenden Nonnenordens, dar.

26) Caro gedenkt dieses Porträts im 96sten Briefe des dritten Bandes der Lettere pittoriche. Dieser berühmte Gelehrte war Secretär dem genannten Monsig. Giovanni Gaddi.

in der Kirche der Deutschen [27]) für einen Kaufmann dieser Nation, indem er an der Wölbung die Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel und in einem Bilde in der Mitte der Wand die Auferstehung Christi darstellte: die Soldaten liegen schlaftrunken um das Grab her, in verschiedenartigen Stellungen, deren Verkürzungen kühn und schön sind. In zwei Seiten-Nischen sieht man in der einen St. Stephan, in der andern St. Georg. Unten ist der Almosenspender St. Johannes, der einem ganz entblößten Armen Geld gibt, neben ihm eine Caritas, an der andern Seite St. Albertus der Carmeliter-Mönch zwischen der Logik und der Klugheit; und als Altartafel malte er in Fresco einen todten Christus mit den Marien. [28])

Francesco, der mit dem florentinischen Goldschmiede Piero di Marcone Freundschaft geschlossen hatte, und sein Gevatter worden war, schenkte seiner Gevatterin, der Frau Piero's, eine schöne Zeichnung, um sie auf einem Präsentirteller zu malen, worauf man den Wöchnerinnen Essen bringt. In dieser Zeichnung war in einer oben und unten mit köstlichen Figuren ausgefüllten Eintheilung von Vierecken das Leben des Menschen dargestellt, so daß jede Altersstufe auf verschiedenen für sie passenden Festons ruht. Bei dieser eigenthümlichen Anordnung sah man in zwei länglichen Ovalen die Sonne und den Mond, in der Mitte die Stadt Isais [29]) in Aegypten, die vor dem Tempel der Göttin Pallas Weisheit begehrt; fast als ob er darthun wolle, daß man für die neugebornen Kindlein vor allem Weisheit und Güte erflehen müsse. Diese Zeichnung achtete Piero

Das menschliche Leben.

---

27) S. Maria dell' Anima.

28) Diese Bilder, insbesondre das Altargemälde, haben im Colorit sehr gelitten. (Bottari.)

29) Die alte Stadt Sais in Niederägypten. Uebrigens scheint mir hier die Göttin Isis gemeint zu seyn, welche zwischen Sonne und Mond eine passende Stellung einnehmen würde. (Bottari.)

nachmals immer gleich einem köstlichen Juwel, was sie in der That war.

Bald nachher schrieben Piero und andere Freunde an Francesco: er würde gut gethan haben nach seiner Heimath zurückzukehren, man glaube sicher, Herzog Cosimo, der nur von langsamen unentschlossenen Meistern umgeben sey, werde ihn beschäftigen. Da gedachte Francesco, daß auch Herr Alamanno, der Bruder des Cardinals und Oheim des Herzogs, ihm stets viel Gunst erwiesen habe, und beschloß endlich nach Florenz zu gehen. Dort malte er vor allem ein schönes Madonnenbild für den eben genannten Alamanno Salviati, in einem Zimmer der Dombauverwaltung von Santa Maria del Fiore, welches Francesco del Prato[30]) inne hatte, der früher Goldschmied und Tarsia-Arbeiter gewesen war, nunmehr aber, sehr zu seinem Gewinn und Ruhm, kleine Figuren von Bronze und Malerwerke ausführte. An diesem Ort, wo er als Aufseher über das Holzwerk des Baues wohnte, fertigte Francesco Salviati das Bildniß von seinem Freunde Piero di Marcone und von einem andern nahen Freunde: Aveduto del Cegia, einem Kürschner, der viele Arbeiten Francesco's und darunter auch dessen eigenes, sehr ähnliches, von ihm selbst in Oel ausgeführtes Bildniß besitzt. Als das obige Madonnenbild vollendet und in der Werkstatt des Holzschneiders Tasso, des damaligen Palastbaumeisters, aufgestellt war, sahen es viele Personen und rühmten es unendlich; ja es galt noch mehr, weil Tasso, der jedes Ding zu tadeln pflegte, es ohne Ende rühmte. Er sagte soga

Geht nach Florenz. Madonna.

Bildnisse.

30) Averoldo und Chizzola erwähnen eines Bildes in der Kirche de heil. Franciscus zu Brescia, welches die Trauung der Madonn darstellt und auf dem sich die Inschrift: Franciscus de Prato Car vagiensis opus 1547 findet. Dieß ist jedoch vielleicht ein andre Künstler, als der hier und etwas weiter unten genannte.

Herrn Pier Francesco, dem Majordomo, es werde sehr wohl gethan seyn, wenn der Herzog irgend ein bedeutendes Werk von Francesco arbeiten lasse. Dieser Pier Francesco und Cristofano Rinieri, denen der Herzog das Ohr lieh, benutzten diesen Umstand, und als daher Herr Alamanno mit Sr. Excellenz redete und sagte, Francesco wünsche unbekümmert um Bezahlung den kleinen Audienzsaal vor der Capelle des herzoglichen Palastes [31]) zu malen, war Se. Excellenz hiemit zufrieden und bewilligte ihm die Arbeit. Erst stellte Francesco in kleinen Zeichnungen den Triumphzug und viele Begebenheiten aus dem Leben von Furius Camillus dar, dann begann er die Eintheilung des Saales, indem er sie den Räumen zwischen Fenstern und Thüren anpaßte, von denen die einen höher, die andern niedriger sind. Hiebei aber war keine geringe Schwierigkeit es so einzurichten, daß überall Ordnung herrsche, ohne den Bildern Eintrag zu thun. Die Wand mit der Eingangsthüre hat zwei durch die Thüre geschiedene Felder. Auf der Wand gegenüber sind drei Fenster, die nach dem Platze gehen; dazwischen blieben vier Felder, jedes nur etwa drei Ellen breit. Am Saalende rechts vom Eingang, woselbst zwei Fenster nach einer andern Seite des Platzes sehen, waren drei ähnliche Räume von ungefähr drei Ellen Breite. Am Ende links, dieser Wand gegenüber, ist die Marmorthüre, die nach der Capelle führt und ein Fenster mit einem Bronzegitter; demnach blieb dort nur ein Feld, wo sich etwas Erhebliches darstellen ließ. Auf dieser letztern Wand malte er zwischen eine Verzierung von korinthischen Pilastern, die ein Archi-

Gemälde im kleinen Audienzsaal des Palastes vecchio.

[31]) Gewöhnlich Palazzo vecchio genannt. Der hier erwähnte kleine Saal ist gegenwärtig zur k. Garderobe gezogen, und die gleich nachher beschriebenen Malereien des Salviati sind noch wohlerhalten daselbst zu sehen. Es darf bemerkt werden, daß man die hier erwähnte Schlacht des Camillus in Italien für Salviati's beste Arbeit hält.

trav tragen, das unten eine Vertiefung hat, von der zwei reiche Festons und zwei Gehänge verschiedener, sehr natürlich gemalter Früchte herabhängen, und auf welchem ein nacktes Kindlein sitzt, mit dem herzoglichen Wappen der Häuser Medici und Toledo, zwei Bilder, rechts Camillus, der den Kindern ihren Schulmeister preiszugeben befiehlt, links wiederum Camillus, der durch die Gallier hindurch bricht, während das Heer im Kampfe begriffen ist und Pfahlwerk und Zelte des Lagers in Flammen stehen. Daneben wo die Pilasterordnung beibehalten ist, malte er in Lebensgröße die Gelegenheit, die das Glück am Haar faßt, und einige Wappenbilder Sr. Excellenz mit vielen Zierrathen, höchst anmuthig. In den beiden Feldern der Hauptwand, welche die Hauptthüre scheidet, sieht man zwei große, schöne Bilder; im einen die Gallier, die den dargereichten Tribut, das Gold der Römer wägen und ein Schwert in die Wage werfen, damit das Gewicht größer werde, dabei Camillus, der voll Zorn durch die Gewalt der Waffen vom Tribute sich frei macht — ein schönes, an Figuren, Landschaften, Alterthümern und verschiedenartigen wohl ausgeführten Gold- und Silbergefäßen reiches Bild. Im zweiten ist Camillus auf dem Triumphwagen, von vier Pferden gezogen, in der Höhe der Ruhm, der ihn krönt; vor dem Wagen gehen reich gekleidete Priester mit der Statue der Göttin Juno, mit Vasen und einigen schönen Trophäen und Spolien in Händen; um den Wagen sind Gefangene in verschiedenen Stellungen, und hinter ihm das Heer der gewaffneten Krieger, unter denen Francesco sich selbst so treu darstellte, daß er zu leben scheint. In der Ferne, wo der Triumphzug sich ausbreitet, ist eine sehr schöne Roma und über der Thüre ist in Helldunkel gemalt eine Friedensgöttin mit einigen Gefangenen, welche Waffen verbrennt. Alles dieß führte Francesco so gut aus, daß man kein

schöneres Werk sehen kann. [32]) Auf der Wand gegen Abend malte er in den beiden größern Mittelfeldern zwei Nischen, in der einen Mars in Waffen, unter ihm eine nackte Figur, die einen Gallier (Gallo) vorstellen soll, mit einem Kamm auf dem Kopf, ähnlich dem der wirklichen Hähne (Galli); in der andern eine Diana, in ein aufgeschürztes Fell gekleidet, sie nimmt einen Pfeil aus dem Köcher und neben ihr steht ein Hund. In den beiden Ecken zunächst den andern beiden Wänden sieht man in jeder die Zeit; das einemal bringt sie mit Gewichten die Wage ins Gleiche, das anderemal kühlt sie Wasser, indem sie es aus einem Gefäß ins andere schüttet. Auf der Wand gegen Norden, der Capelle gegenüber, ist rechts die Sonne, wie die Aegyptier sie verbildlichen, links der Mond in derselben Weise dargestellt. In der Mitte ist die Gunst, ein unbekleideter Jüngling, der auf der Höhe eines Rades steht; an seiner einen Seite den Neid, den Haß und die Verwünschung, an der andern die Ehre, das Vergnügen sammt allen Gegenständen, wie sie Lucian schildert. Ueber den Fenstern läuft eine Verzierung mit einer Menge schöner lebensgroßer, nackter, in verschiedenartigen Stellungen gezeichneter Gestalten ein, auch sind dort wiederum einige Bilder aus dem Leben des Camillus. Gegenüber der Friedensgöttin, welche die Waffen verbrennt, ist der Arnofluß, in der einen Hand ein reiches Füllhorn, mit der andern einen Vorhang in die Höhe hebend, hinter dem man eine Fiorenza und die mächtigen Päpste und Helden aus der Familie Medici sieht.

---

[32]) Auf dem erstern dieser beiden Gemälde sieht man einen nackt auf der Erde liegenden, von einer Lanze durchbohrten Kämpfer, dessen trefflich gezeichneter und colorirter Rumpf durch die Abblätterung der Tünche herabgefallen war, aber von Baldassare Franceschini, genannt Volterrano, der die Tünchstückchen mit der größten Sorgfalt sammelte und wieder zusammenpaßte, so vollständig restaurirt wurde, daß man kaum eine Spur von ihrer Trennung bemerkt. (Bottari.)

Unterhalb der Bilder und Nischen läuft ringsum ein Sockel mit einigen weiblichen Hermen, die Festons halten. In der Mitte sind einige Ovale, darin viele Personen, die eine Sphinx und den Arno-Fluß schmücken. Francesco verwandte allen Fleiß uud alles Studium auf dieß Werk, führte es auch, obwohl er mit vielen Widerwärtigkeiten kämpfen mußte, glücklich zu Ende, voll Verlangen, seiner Heimath ein Werk zurückzulassen, würdig seiner und des Fürsten, der es ausführen ließ.

Francesco war von trübsinniger Gemüthsart und mochte, wenn er malte, nicht gerne jemanden um sich haben. Dennoch überwand er beim Beginn dieses Werkes seine Natur, spielte den Angenehmen und gestattete mit vieler Höflichkeit Tasso und andern seiner Freunde, gegen die er irgend Verbindlichkeiten hatte, ihm bei der Arbeit zuzusehn, indem er ihnen auf alle mögliche Weise schön that. Nachdem er aber Zutritt bei Hofe hatte und Gunst erlangt zu haben meinte, kehrte er, wie man ihm nachsagt, zu seiner zornmüthigen, scharfen Weise zurück und achtete jener gar nicht mehr. Ja was schlimmer war uud seinen Gegnern zur Entschuldigung diente, er beurtheilte und tadelte seiner Gewohnheit gemäß die Werke anderer mit beißenden Worten, während er seine eigenen zu den Sternen erhob. Dieß Betragen mißfiel den meisten, und einige Künstler faßten solchen Haß wider ihn, daß sie ihm im Verein mit Tasso und andern, die von Freunden seine Gegner geworden waren, zu schaffen und zu denken gaben. Sie rühmten zwar seine Trefflichkeit in der Kunst, und die Leichtigkeit und Schnelle, mit welcher er seine Werke wohl zu Ende führte, wußten jedoch auch Dinge aufzufinden, die sie tadeln konnten; und da sie wußten daß, wenn sie ihn erst festen Fuß fassen und seine Angelegenheiten ordnen ließen, sie nichts weiter wider ihn vermochten, so suchten sie ihn bei Zeiten in Noth zu

bringen. Viele Künstler und andere thaten sich deßhalb zusammen, schmiedeten ein Complot und verbreiteten unter den Leuten von Bedeutung das Gerücht: Francesco's Werk im kleinen Saal gelinge nicht, er arbeite handwerkmäßig und vernachlässige durchweg das Studium. Hiemit schmähten sie ihn fürwahr ungerechter Weise, denn obwohl er nicht gleich ihnen sich lange bedachte, ehe er ins Werk setzte was er vorhatte, so ist es doch nicht wahr, daß er nicht studirte und daß seine Compositionen ohne Erfindung und wirkliche Anmuth und nicht trefflich ausgeführt wären. Aber weil sie seine Kunst nicht durch Werke besiegen konnten, so wollten sie ihn durch Wort und Tadel zu Grunde richten. Talent indeß und Wahrheit sind am Ende nicht so leicht zu überwinden. Anfangs verspottete Francesco solcherlei Reden, später als sich ihr Ton über Gebühr steigerte, führte er gegen den Herzog zu mehrerenmalen Beschwerde. Da man aber sah, daß dieser Herr offenbar ihm nicht so viel Gunst bezeugte als Francesco lieb gewesen wäre, und da es ja sogar schien, als frage derselbe nicht viel nach seinen Beschwerden, fing Francesco an zu sinken, so daß seine Gegner Muth gewannen das Gerücht zu verbreiten, man werde seine Bilder im Saale herabschlagen, sie fänden keinen Beifall und seyen in keiner Weise gut. Alle diese Dinge, durch welche seine Feinde ihm mit unglaublichem Neide und Uebelwollen entgegen wirkten, reizten Francesco so, daß nur die Freundlichkeit des Herrn Lelio Torelli, des Herrn Pasquino Bertini und anderer seiner Freunde ihn abhielt, jenen aus dem Wege zu gehen, was sie allerdings gerade beabsichtigten. Indem aber die genannten Freunde ihn ermuthigten, das Werk im Saale und andere die er in Arbeit hatte zu vollenden, bestimmten sie ihn zu bleiben und ein Gleiches thaten seine Freunde außerhalb Florenz, denen er von jenen Verfolgungen geschrieben. Unter andern entgegnete Giorgio

Vasari auf einen Brief, den Salviati ihm deßhalb schrieb: er möge ja aushalten, verfolgte Tugend werde im Feuer zu Golde geläutert; eine Zeit werde kommen, wo man seine Kunst und seinen Geist anerkenne, er solle über niemand Beschwerde führen als über sich selbst, daß er noch nicht wisse, weß Geistes und Wesens die Künstler seiner Heimath wären. Ungeachtet der vielen Hindernisse und Verfolgungen demnach, die der arme Francesco zu erdulden hatte, vollendete er den genannten Saal, das heißt die Fresco-Malereien auf den Wänden, denn an der Decke, oder richtiger dem obern Täfelwerk hatte er gar nichts zu thun, es war so reich an Schnitzwerk und Vergoldung, daß man etwas Schöneres solcher Art nicht sehen kann. Da alles zusammen passen sollte, ließ der Herzog neue Glasfenster mit seinem und Kaiser Karls V. Schild und Wappen von Battista dal Borro, einem sehr vorzüglichen aretinischen Glasmaler, so trefflich als möglich ausführen. Hierauf verzierte Francesco die Decke des Saales, woselbst im Winter gegessen wird, mit vielen Schildern und Figuren in Tempera, und malte ein schönes Schreibzimmer oberhalb der grünen Stube.

Speisesaal im Palast.

Er fertigte sodann die Bildnisse von einigen Söhnen des Herzogs. Auch malte er zu einer Carnevals-Feier die Scenen und Perspective-Einrichtung für eine Komödie, die im großen Saale gegeben wurde, schön und so verschiede[n] von den früher in Florenz gesehenen, daß man sie über all[e] stellte. Dieß darf nicht verwundern, denn es ist gewißlic[h] wahr, daß Francesco bei jeder Arbeit viel Einsicht zeigte mannichfaltig und reich an Erfindung, ja was mehr sag[t] der Zeichnung mächtig war, daß er von allen damals i[n] Florenz Lebenden die schönste Manier besaß, die Farben m[it] Geschick behandelte und ihnen Reiz verlieh.

Bildnisse.

Theater-Decoration.

Von seiner Hand ist der Kopf oder richtiger das Bil[d]niß des Herrn Giovanni von Medici, des Vaters von Herz[og]

Bildniß von Giov. v. Medici.

Cosimo, ein sehr schönes Werk, welches gegenwärtig in der Garderobe des Herzogs aufgestellt ist. Für Cristofano Rinieri, seinen nahen Freund, malte er ein sehr schönes, nunmehr in der Audienz der Zehen aufgestelltes Madonnenbild, für Ridolfo Landi eine Caritas, die nicht schöner seyn konnte.[33]) Für Simone Corsi ein nicht minder gerühmtes Madonnenbild, und für A. M. Donato Acciajuoli, Ritter von Rhodus, mit dem er immer in enger Verbindung stand, einige sehr schöne Bilderchen. Auf einer Tafel stellte er dar, wie Christus dem an seiner Auferstehung zweifelnden Thomas die Wunde in seiner Seite und die Nägelmale zeigt. Diese Tafel sandte Tommaso Guadagni nach Frankreich und sie wurde zu Lyon in der Capelle der Florentiner aufgestellt.[34]) Francesco malte auf Begehren des oben genannten Cristofano Rinieri und Meister Giovanni Rosto, eines Flammänder Tapetenwebers, eine Menge Cartons mit Darstellungen von Tarquinius und der Römerin Lucretia, die in Tapeten in Gold, Seide und Flockseide gewebt wurden und wunderbar schön gelangen. Als dieß der Herzog hörte, der damals von demselben Meister Giovanni Tapeten ganz von Gold und Seide für den Saal der Zweihundert in Florenz weben ließ, und dazu Cartons mit Bildern von Joseph und den Juden von Bronzino und Puntormo hatte malen lassen, wie ich früher sagte, wünschte er nunmehr, Francesco solle in einem Carton zu demselben Zweck die Traumauslegung

Madonna.

Caritas.

Madonna.

Der ungläubige Thomas.

Cartons aus der röm. Geschichte.

[33]) Ein Bild welches die Caritas darstellt, befindet sich auf dem ersten Corridor der öffentlichen Galerie in Florenz, und es ist vielleicht dasjenige, von welchem Borghini in seinem Riposo anführt, es sey auf dem Zehntenamte, weßhalb es wohl möglich wäre, daß Vasari die Orte verwechselt hätte, und der Caritas ihre Stelle im Zehntenamte, der Madonna aber bei Ridolfo Landi hätte anweisen sollen.

[34]) Es befindet sich gegenwärtig im k. Museum in Paris. Waagen (Künstler und Kunstwerke in Frankreich) findet es unbedeutend. Gestochen von W. Holler.

Carton aus der Geschichte Josephs. von den sieben fetten und sieben magern Kühen darstellen. Francesco wandte dabei so vielen Fleiß auf, als nur in derlei Dingen geübt werden kann und Gemälde fordern, die man weben will, denn sie erheischen eigenthümliche Erfindungen und mannichfaltige Zusammenstellungen der Figuren, deren eine sich von der andern lösen muß, damit sie Rundung bekommen, lebhafte Farben und reiche Kleidungen und Gewänder. Da diese und die übrigen Tapeten wohl gelangen, beschloß Se. Excellenz diese Kunst nach Florenz zu verpflanzen, und ließ einige Kinder darin unterrichten, die nunmehr, wo sie herangewachsen sind, treffliche Werke für den Herzog ausführen.

Madonna. Ein schönes Madonnenbild, welches Francesco in Oel malte, befindet sich gegenwärtig im Zimmer des Herrn Alessandro, Sohn des Herrn Ottaviano von Medici. Für den genannten Herr Pasquino Bertini malte er auf Leinwand eine andere Madonna, bei ihr die Kinder Christus und St. *Heilige Familie.* Johannes mit einem Papagai sich vergnügend, den sie in Händen halten, das Ganze wundersam und höchst anmuthig. Derselbe Fürst erhielt von ihm die sehr schöne Zeichnung *Crucifix.* von einem fast eine Elle hohen Crucifix, darunter eine Magdalena, in so neuer, lieblicher Weise ausgeführt, daß e[s] als ein Wunder erscheint. Diese Zeichnung gab Herr Sal[-]vestro Bertini seinem Freunde Girolamo Razzi, jetzt Do[n] Silvano [55]) genannt, und Carlo Lori malte danach zwei Bil[-]der, später noch mehrere, die in Florenz verstreut sind.

Giovanni und Piero d'Agostino Dini hatten in Sant[a] Croce rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre ei[n-]tritt, eine sehr reiche Capelle von Sandstein mit einem Gra[b-]mal für Agostino wie für andere Glieder ihrer Familie au

---

55) Don Silvano Razzi, ein Camaldulensermönch und durch viele Schr[if-]ten bekannt, lieferte dem Vasari viele Beiträge zu seinen Biogr[a-]phien. (Bottari.)

führen lassen, und übertrugen nunmehr Francesco die dorthin gehörige Altar-Tafel. Er malte darauf Christus, wie er von Nicodemus und Joseph von Arimathia vom Kreuze genommen wird, unter dem Kreuz die ohnmächtige Mutter Maria, Maria Magdalena, St. Johannes und die andern Marien; eine mit so viel Kunst und Studium ausgeführte Tafel, daß nicht nur die nackte Gestalt des Erlösers sehr schön ist, sondern auch die übrigen Figuren wohl vertheilt und mit Kraft und Rundung gemalt sind.[36]) Sie wurde zwar anfangs von den Gegnern Francesco's getadelt, erwarb ihm aber dennoch bei der Menge großen Ruhm, und wer nachmals im Wetteifer mit ihm ähnliche ausführte, hat ihn nicht übertroffen. Francesco fertigte vor seinem Fortgehn von Florenz das Bildniß des Herrn Lelio Torelli und einige unbedeutende Arbeiten, von denen ich nichts Näheres weiß. Unter andern gehört dazu ein ungemein schönes, viel früher in Rom von ihm gezeichnetes Blatt: eine Bekehrung St. Pauls. Er ließ es in Florenz von Aeneas Vico aus Parma in Kupfer stechen, und der Herzog war bereit, ihm bis zu dessen Vollendung in Florenz seinen gewohnten Gehalt zu zahlen. Da um diese Zeit, 1548 nämlich, Giorgio Vasari zu Rimini die Fresco- und Oelgemälde ausführte, von denen schon anderswo die Rede war, so gab ihm Francesco in einem langen Briefe ausführlich Nachricht über alles und wie seine Angelegenheiten in Florenz ständen; vornehmlich berichtete er ihm, daß er eine Zeichnung für die Hauptcapelle von S. Lorenzo gefertigt habe, die in Auftrag des Herzogs gemalt werden solle; es sey ihm jedoch in dieser Sache bei Sr. Excellenz ein schlechter Dienst geleistet worden, und daß, andrer Dinge zu geschweigen, er gewiß glaube, der Major-

Kreuzabnahme.

Bildniß Lelio Torelli's.

Bekehrung Pauli.

[36]) Es findet sich noch an dem angegebenen Orte. Borghini rühmt dasselbe in seinem Riposo, p. 85 und 410 der Florenzer Ausgabe von 1730.

domo Herr Pierfrancesco habe seine Zeichnung gar nicht vorgelegt und das Werk sey deßhalb Puntormo übertragen worden. Und so kehrte er wenig befriedigt von den Künstlern seiner Heimath nach Rom zurück. Dort angelangt, kaufte er sich ein Haus in der Nähe des Palastes Farnese, und beschäftigte sich mit einigen unbedeutenden Arbeiten, als Herr Annibale Caro und Don Giulio Clovio [37]) den Cardinal Farnese veranlaßten, ihn die Capelle des Palastes von San Giorgio ausmalen zu lassen. Er schmückte sie mit schönen Stuccaturen, malte am Gewölbe viele Figuren und Bilder von St. Lorenz, höchst anmuthig in Fresco und auf einer Steintafel in Oel die Geburt Christi, ein sehr schönes Gemälde, worin er das Bildniß des genannten Cardinals anbrachte. Eine andere Arbeit wurde ihm in der früher genannten Capelle der Misericordia [38]) übertragen. Jacopo del Conte hatte dort die Predigt und die Taufe St. Johannis gemalt, dabei zwar Francesco nicht übertroffen, sich indeß doch gut gehalten, auch waren an demselben Ort einige andere Werke von dem Venezianer Battista Franco [39]) und Pirro Ligorio [40]) gearbeitet. Francesco malte neben sein früheres Bild von der Heimsuchung die Geburt St. Johannis, ein treffliches Bild, wenn auch dem erstern an Vorzügen nicht gleich, und übernahm in Auftrag von Herrn Bartolommeo Bussotti am Ende derselben Capelle zwei Figuren in Fresco auszuführen: die Apostel St. Andreas und

Geht wieder nach Rom.

Capelle im Pal. S. Giorgio.

Geburt Christi.

Geburt Johannis.

Apostel.

---

37) Ein vorzüglicher Miniaturmaler, dessen Leben weiter unten beschrieben ist.

38) D. i. in der Kirche S. Giovanni Decollato.

39) Dessen Leben etwas weiter oben beschrieben worden.

40) Pirro Ligorio, ein wenig zuverlässiger Alterthumsforscher, der sich aber als Architekt hervorgethan und auch als Frescomaler ziemlich viel geleistet hat. (Lanzi.)

Bartolommeus, zwei sehr schöne Gestalten, [41]) neben der Altartafel angebracht, auf der Jacopo del Conte eine Kreuzabnahme so gut dargestellt hat, daß sie das beste bis dahin von ihm vollendete Werk ist.

1550, als Julius III. zum Papst erwählt wurde, malte Francesco bei der Festlichkeit der Krönung einige Bilder für den Bogen auf der Treppe von St. Peter sehr schön in Helldunkel. *Krönungs-Bilder.* In demselben Jahre hatte die Brüderschaft des Sacramentes in der Minerva ein Grabmal mit vielen Stufen und Säulenreihen errichten lassen und Francesco malte dort einige Bilder und Figuren in grüner Erde, die für sehr gut gelten; *Bilder in terra verde.* in einer Capelle in San Lorenzo in Damaso führte er zwei Engel, welche ein Tuch halten, sehr gut in Fresco aus; die Zeichnung zu dem einen befindet sich in unserer Sammlung. *Engel mit dem Schweißtuch.* — Gleicherweise in Fresco malte er auf der Hauptwand im Refectorium von San Salvatore del Lauro zu Monte Giordano die Hochzeit zu Cana in Galiläa, wo Christus das Wasser in Wein verwandelt, mit vielen Figuren. *Hochzeit zu Cana.* Am Rande sind einige Heilige und Papst Eugen IV. angebracht, der zu jenem Orden gehörte, sammt andern seiner Stifter. Innen über der Thüre desselben Refectoriums malte er in Oel St. Georg, der den Lindwurm tödtet, und führte diese Arbeit mit vieler Geschicklichkeit, Feinheit und Anmuth der Farben aus. *St. Georg.* Fast gleichzeitig sandte er an Herrn Alamanno Salviati in Florenz ein großes Bild von Adam und Eva, die im irdischen Paradies den verbotenen Apfel vom Lebensbaum genießen — ein sehr schönes Werk. [42]) *Adam u. Eva.* Für

---

[41]) Diese Apostel und die Geburt St. Johannis sind retouchirt worden. (Bottari.)

[42]) Sein Schicksal ist uns nicht bekannt. Bottari vermuthet, es sey nach Frankreich gekommen, da sich ein Gemälde desselben Gegenstands in Lepicié Catalogue raisonné des Tableaux du Roi, Paris 1752 beschrieben findet. In der Galerie des Louvre ist nur das eine Anm. 34 genannte Gemälde von ihm.

den Herrn Ranuccio, Cardinal von St. Agnolo, aus der Familie Farnese, malte Francesco zwei Wände des Vorzimmers vor dem großen Saale im Palast der Farnesen nach wunderschöner Erfindung. Auf der einen ist der Herr Ranuccio Farnese, der Alte, abgebildet, wie er von Eugen IV. den Feldherrnstab der heiligen Kirche empfängt, daneben einige Tugenden; auf der zweiten Papst Paul III. aus dem Hause Farnese, der dem Herrn Pier Luigi den heil. Hirtenstab gibt; in der Ferne naht Kaiser Karl V., begleitet von dem Cardinal Alexander Farnese und andern Herren, die nach dem Leben gezeichnet sind. In diesem Bilde malte er eine Fama und außer den genannten noch viele treffliche Gestalten; doch ist dieß Werk nicht ganz von ihm, sondern von Taddeo Zucchero von St. Agnolo vollendet worden, wie an seinem Orte gesagt werden wird.[43]) Die Capelle del Popolo, welche der Venezianer Fra Bastiano in Auftrag von Agostino Chigi angefangen, aber nicht vollendet hatte, erhielt durch Francesco Maß und Vollendung, wie schon in dem Leben des Fra Bastiano gesagt worden.[44]) Für den Cardinal Riccio von Monte Pulciano malte er in einem sehr schönen Saale in dessen Palaste in Strada Giulia mehrere Fresco-Bilder von David, unter andern Bathseba, die sich mit vielen Frauen badet, während David zuschaut —[45]) ein sehr wohl zusammengestelltes Bild, anmuthig und so reich an Erfindung, als man irgend eines sehen kann. In einem zweiten ist der Tod Urias, in einem dritten die Bundeslade, vor der viele Spielleute herziehen, und zuletzt nach

Malereien im Pal. Farnese.

Vollendet das Gemälde von Sebast. del Piombo in S. Maria del Popolo.

Fresken in Strada Giulia. Bathseba im Bade.

Urias Tod.

43) Der Tod raffte Salviati vor der Vollendung dieser Malereien hinweg und da neben der dem großen Fenster gegenüberliegenden Thür noch zwei Bilder fehlten, so ließ der Cardinal Santangelo Farnese dieselben von Taddeo Zuccheri ausführen.

44) S. III, 2. p. 427.

45) Bathseba im Bade; in der florentinischen Galerie gestochen von C. Mogalli. In Holz geschnitten von Giuseppe Porta.

einigen andern Bildern eine Schlacht Davids gegen seine Feinde — eine vortreffliche Composition. Kurz die Verzierung dieses Saales ist reich an Anmuth, schönen Phantasien und seltsamen Erfindungen; die Eintheilung ist mit vieler Ueberlegung geordnet und das Colorit sehr reizend. Wahrhaftig, bei der Fülle und Spannkraft der Erfindung und bei der Leichtigkeit mit der seine Hand seinem Geiste folgte, hatte Francesco immer große außerordentliche Arbeiten unternehmen mögen; und in der Unterhaltung mit seinen Freunden mußte nur auffallen, daß er so veränderlich war und unbeständig, so daß was ihm gestern gefallen hatte, heute zuwider war. Dazu kam, daß er wenige bedeutende Werke ausgeführt, bei denen er nicht zuletzt wegen des Preises in Streit gerieth, weßhalb er von Vielen gemieden wurde.

Schla-

Als nach Vollendung der oben genannten Werke Andrea Tassini dem Könige von Frankreich einen Maler schicken sollte und im Jahr 1554 vergeblich versucht hatte, Giorgio Vasari dorthin zu bringen, indem dieser sagte: weder ein großer Gehalt, noch Versprechungen, noch Hoffnungen könnten ihn bewegen den Dienst von Herzog Cosimo, seinem Herrn und Gebieter, zu verlassen, so traf er endlich ein Uebereinkommen mit Francesco und nahm ihn mit nach Frankreich, unter der Zusicherung, daß er ihm in Rom Genüge thun werde, falls es in jenem Lande nicht geschehn sollte. Vor seiner Abreise von Rom verkaufte Francesco, gleich als gedächte er nie zurückzukehren, sein Haus, sein Geräth und all sein Besitzthum, mit Ausnahme der Aemter, die er inne hatte. Die Sache entsprach indeß seiner Erwartung nicht; denn in Paris angelangt, wo er von Herrn Francesco Primaticcio, Abt von San Martino, dem Maler und Architekten des Königs, gütig und mit vieler Höflichkeit empfangen wurde, erkannte man bald in ihm einen wunderlichen Mann. Er sah kein Bild, sey es von Rosso, sey es von

Geht nach Paris.

andern Meistern, welches er nicht offen und mit Nachdruck tadelte. Jedermann erwartete deßhalb außerordentliche Leistungen von ihm; der Cardinal von Loreno, der ihn berufen hatte, übertrug ihm einige Bilder für seinen Palast zu Dampiera; hiezu fertigte er viele Zeichnungen und legte endlich Hand ans Werk, malte einige Fresco-Bilder über den Gesimsen der Kamine und ein Studierzimmer mit einer Menge Bilder, eine große Arbeit, wie man sagt.[46]) Was indeß der Grund seyn möchte, er gewann damit nicht viel Lob. Ueberdieß war Francesco in Frankreich nie sehr wohl gelitten, da sein Naturell mit dem der Männer jenes Landes in zu großem Widerspruche stand. So sehr man dort heitere, fröhliche Leute liebt, die ein ungebundenes Leben führen, gerne in Gesellschaft und bei Banketten sind, eben so sehr wird, ich will nicht sagen gemieden, aber doch wenig gesucht und begünstigt, wer wie Francesco von Natur melancholisch, nüchtern, nicht gesund, schlechten Humors ist. Wegen einiger Dinge hätte er Entschuldigung verdient, wäre er nur, da sein Körper Gastgelage und zu vieles Essen und Trinken nicht vertragen konnte, in der Unterhaltung freundlicher gewesen. Ja schlimmer ist, daß während ihm die Pflicht oblag, sich nach dem Brauch jenes Landes und Hofes sehen zu lassen und seine Aufwartung zu machen, er solche Höflichkeit von jedermann zu erfahren wünschte und zu verdienen meinte. Endlich da König Franz und auch der Cardinal in Kriege verwickelt waren, der Gehalt ausblieb und die Zusagen sich nicht erfüllten, beschloß Francesco nach Verlauf von zwanzig Monaten, die er in Frankreich zugebracht hatte, nach Italien zurückzugehn.

Malereien im Pal. Dampiera.

Geht nach Italien zurück.

---

46) Außerdem malte Francesco in Paris bei den Cölestinern eine Kreuzabnahme für die Capelle Orleans. Sie kam später ins königl. Museum, ist aber nicht mehr daselbst. Landon Annales IV. 57 gibt einen Umriß.

Er begab sich nach Mailand, fand daselbst freundliche Aufnahme in dem Hause, welches der Aretiner Cavaliere Lione sich erbaut, mit antiken und neuern Statuen und mit Gypsabgüssen vorzüglicher Werke reich ausgeschmückt hatte, wie an anderem Orte gesagt werden wird, ruhte sich vierzehn Tage bei ihm aus und ging dann nach Florenz. In dieser Stadt traf er Giorgio Vasari, sagte ihm wie gut er gethan habe nicht nach Frankreich zu gehn, und erzählte ihm Dinge, die geeignet waren, die Lust dazu einem jeden zu vertreiben, in dem sie noch so groß gewesen wäre. Von Florenz reiste er nach Rom, führte einen Proceß mit den Nichtswürdigen, die seinen Gehalt vom Cardinal von Loreno bezogen hatten, zwang sie alles zu bezahlen und kaufte nach Empfang der Gelder noch einige Aemter zu denen, die er vorher schon besessen hatte, entschlossen auf sein Leben Acht zu haben, da er wohl wußte daß er nicht gesund sey, und seinen Körper ganz zu Grunde gerichtet habe. Dessenungeachtet trug er Verlangen nach Aufträgen von großen Werken; weil ihm dieß jedoch nicht sogleich gelang, beschäftigte er sich einige Zeit mit Staffeleibildern und Bildnissen.

Pius IV., der nach dem Tode von Paul IV. zum Papst erwählt war, und am Bauen ziemlich viel Freude fand, bediente sich dabei der Hülfe von Pirro Ligorio und ordnete an, daß der Cardinal Alessandro Farnese und der Emulio sollten die Sala regia von D a n i e l l o v o n V o l t e r r a vollenden lassen, der sie vordem angefangen hatte. Bei dieser Veranlassung that der ehrwürdige Farnese was in seiner Macht war, Francesco die Hälfte der Arbeit zuzuwenden, worüber ein langer Streit entstand zwischen Daniello und Francesco, und der um so schwerer endigen wollte, als Michelagnolo sich zu Gunsten Daniello's verwendete. Indeß langte Vasari mit Giovanni, dem Cardinal von Medici, dem Sohne Herzog Cosimo's, in Rom an, und da Francesco ihm von seinen man=

cherlei Mißhelligkeiten, vornehmlich von denen erzählte, worein er durch die letztgenannte Angelegenheit verwickelt war, sagte ihm Giorgio, der die Kunst jenes Meisters hochverehrte, er habe sich bis daher übel berathen, künftig solle er ihn sorgen lassen; [47]) er werde bewirken, daß man ihm die Hälfte der Sala regia gebe; Daniello, der langsam und unentschlossen, vielleicht auch kein so guter, vielseitiger Meister sey wie Francesco, könne das Werk nicht allein vollführen.

So standen die Dinge und geschah für jetzt nichts, als Giorgio vom Papste aufgefordert wurde, einen Theil des genannten Saales zu übernehmen. Er aber entgegnete: er habe einen dreimal größeren Saal im Palast des Herzogs Cosimo zu verzieren, auch sey er von Papst Julius III., für den er auf der Vigna del Monte und anderer Orten viele Mühe aufgewendet habe, so übel behandelt worden, daß er nicht mehr wisse was er von gewissen Personen hoffen dürfe, und fügte sodann hinzu: er habe im Palast für denselben Fürsten eine Tafel mit einem Christus gemalt, der am Meere von Tiberias Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, und dafür kein Geld erhalten; Papst Paul IV. habe diese Tafel aus einer Capelle fortnehmen lassen, die vom Cardinal Julius oberhalb des Corridors von Belvedere erbaut sey, und sie nach Mailand schicken wollen, Sr. Heiligkeit aber möge gefallen sie jetzt zurück zu geben, oder zu bezahlen. Dem entgegnete der Papst (ob nun der Wahrheit gemäß oder nicht): er wisse kein Wort von solcher Tafel und wolle sie sehen; und als sie gebracht wurde, betrachtete sie Se. Heiligkeit in schlechtem Lichte und war zufrieden daß Vasari sie zurück erhielt. Darauf, als man wieder auf den Saal zu sprechen kam, sagte Giorgio dem Papste

---

47) In einer Randbemerkung des Exemplars in der Bibliothek Corsini findet sich die Angabe, daher schreibe sich das Sprüchwort: „Laßt's den Vasari machen." (Lascia fare a Giorgio.) (Bottari)

frei: Francesco sey der erste und beste Maler in Rom, keiner könne ihm trefflichere Dienste leisten, er möge ihn festhalten, und werde auch Daniello von Buonarroti und dem Cardinal Carpi begünstigt, so thäten sie es doch mehr aus Interesse der Freundschaft und vielleicht aus parteiischer Vorliebe, als um sonst einer Ursache willen. Zu der obigen Tafel noch einmal zurückzukehren, so war Giorgio kaum vom Papste fort, als sie nach Francesco's Hause geschickt wurde. Dieser sandte sie ihm später nach Arezzo, und Vasari stellte sie, wie ich schon andern Orts sagte, mit einem reichen kostbaren Rahmen in der Dechanei jener Stadt auf.

Die Angelegenheit des Saales stand wie oben berichtet wurde, als Herzog Cosimo von Siena fortging, um sich nach Rom zu begeben. Vasari, der ihn bis dorthin begleitet hatte, empfahl ihm Salviati aufs wärmste, damit er beim Papste zu seinen Gunsten rede, schrieb auch Francesco was er thun solle, so bald Se. Excellenz nach Rom komme. Sein Rath wurde von Francesco befolgt; er machte dem Herzog seine Aufwartung, wurde gnädig empfangen, und ihm bald nachher bei Sr. Heiligkeit also das Wort geredet, daß man ihm die Hälfte des Saales übertrug. Das Werk beginnend, schlug er vor allem ein von Daniello angefangenes Bild ab, woraus nachmals vieler Streit zwischen ihnen entstand.

Malereien in der Sala regia des Vaticans.

Der Papst bediente sich, wie ich schon früher sagte, bei Bauwerken der Hülfe von Pirro Ligorio, der Francesco anfangs sehr begünstigt hatte und es auch weiter gethan haben würde; dieser achtete jedoch, nachdem er in der Arbeit war, nicht mehr auf Pirro, noch auf irgend wen, und war Schuld, daß jener, obwohl früher sein Freund, in gewissem Sinne sein Gegner wurde, wie viele Zeichen deutlich verriethen. Er begann dem Papste vorzureden: es wären in Rom viele vorzügliche junge Maler und ausgezeichnete Männer, die gerne in jenem Saale arbeiten würden, und

es möchte wohl gethan seyn, jedem von ihnen ein Bild zu übertragen, damit man endlich ans Ziel komme. Dieß Verfahren Pirro's, dem der Papst Beifall gab, verdroß Francesco so sehr, daß er sich der Arbeit und den getroffenen Bedingungen entzog, überzeugt, man achte seiner nicht gehörig. Er stieg zu Pferde und begab sich, ohne jemand ein Wort zu sagen, nach Florenz, woselbst er sehr wunderlicher Weise gegen alle Rücksicht auf seine Freunde nach einem Gasthause ging, gleich als sey er nicht in der Heimath und habe dort niemand den er kenne, oder der irgend wie für ihn sey. Nachdem er dem Herzoge die Hand geküßt hatte, wurden ihm so viele Artigkeiten erwiesen, daß man etwas Gutes hätte erwarten können, wäre nur Francesco anderer Natur gewesen und geneigt, den Rath Giorgio's zu befolgen, der ihm zuredete, er möge seine Aemter in Rom verkaufen, nach Florenz ziehen, seine Heimath und den Umgang seiner Freunde genießen und der Gefahr ausweichen, daß er mit dem Leben auch der Früchte seiner Anstrengung und seiner unglaublichen Mühen verlustig gehe. Francesco jedoch von Zorn und von Verlangen nach Rache geleitet, beschloß in wenigen Tagen nach Rom zurückzugehen; indeß gab er den Bitten seiner Freunde nach, verließ den Gasthof und zog in das Haus von Herrn Marco Finale, Prior von St. Apostolo. Dort malte er, gewissermaßen zu seinem Zeitvertreib, dem Herrn Jacopo Salviati auf Silbertuch mit bunten Farben eine Pietà: die Madonna mit den andern Marien — ein sehr schönes Werk — erneute die Farben eines runden Bildes mit dem herzoglichen Wappen, welches er früher gemalt und über der Thüre vom Palast des Herrn Alamanno aufgestellt hatte, und fertigte für den obengenannten Herrn Jacopo ein schönes Buch mit wunderlichen Maskerade-Kleidungen und allerlei Kopfputz für Menschen und Pferde; er that es aus Dankbarkeit für viele von diesem Freunde

Verläßt die Arbeit und geht nach Florenz.

Pietà.

Trachtenbuch.

empfangene Wohlthaten und Artigkeiten; dieser dagegen beschwerte sich über Francesco's wunderliche, seltsame Natur, indem er ihn nicht bewegen konnte, dießmal wie früher in sein Haus zu ziehen. Endlich da Francesco darauf bestand, nach Rom zu gehn, ermahnte ihn Giorgio als Freund, er möge reich und hoch an Jahren wie er sey und für große Anstrengung nicht mehr geschickt, darauf denken, ruhig zu leben, und Streit und Zwistigkeiten fortan meiden. Dieß hätte er leicht gekonnt, da er genugsam Güter und Ehren besaß, wäre er nicht zu geizig und nach Gewinn allzu begehrlich gewesen. Außerdem ermunterte ihn Giorgio einen großen Theil seiner Aemter zu verkaufen und seine Angelegenheiten also zu ordnen, daß er in jeder Noth oder bei kommenden Ereignissen seiner Freunde und derer gedenken könne, welche ihm mit Treue und Liebe gedient hätten. Francesco versprach bedachtsam zu handeln und zu reden, indem er bekannte, Vasari sage die Wahrheit. Wie indeß den meisten Menschen geschieht, welche der Zeit Zeit lassen, that auch er nichts. In Rom angelangt, erfuhr er, der Cardinal Emulio habe die Bilder im Saale vertheilt, zwei an Taddeo Zucchero [48]) von St. Agnolo, eines an Livio von Forli, [49]) eines an Orazio von Bologna, [50]) eines an

Geht nach Rom zurück.

[48]) Taddeo Zucchero malte daselbst, wie Karl d. Gr. nach der Besiegung der Longobarden die Schenkung Pipins an die römische Kirche unterzeichnet; und wie Gregor VII. den Kaiser Heinrich IV. vom Banne losspricht (beendigt von Federigo Zucchero).

[49]) Livio Agresti von Forli, ein Schüler des Perin del Vaga. Vgl. Baglioni, Vite de' Pittori etc. p. 19. Von ihm ist das Bild wie Peter von Arragonien sein Reich dem Papst als Lehen unterwirft.

[50]) Orazio Fumaccini, wie ihn Vasari im Leben des Primaticcio nennt, oder Sammacchini, wie er bei Malvasia, Lanzi und andern Schriftstellern heißt. Von ihm ist in der Sala regia das Bild vom Longobardenkönig Luitprand, der der römischen Kirche den von seinem Vorgänger Aripert ertheilten Besitz der Cottischen Alpen bestätigt.

Girolamo von Sermoneta, [51]) die übrigen an Andere. Dieß schrieb er Giorgio und fragte, ob es wohlgethan seyn werde, wenn er weiter führe was er angefangen habe, [52]) worauf jener entgegnete: es könne nur gut seyn wenn er nach Vollendung der vielen von ihm gefertigten kleinen Zeichnungen und großen Cartons ein Bild vollende, unbekümmert darum, daß die größere Zahl einer Menge ihm weit nachstehender Meister übertragen worden sey. Er solle sich anstrengen, damit er so viel als möglich in seinem Werke die Malereien erreiche, mit denen Buonarotti Wände und Wölbung der Capelle Sistina und Paolina verziert habe; schaue man dann sein Bild, so werde man die andern abschlagen und alle, sehr zu seinem Ruhm, ihm übertragen. Vortheil, Geld oder Mißvergnügen, welches ihm von den Aufsehern des Baues zu Theil werden könne, möge er nicht achten, die Ehre sey mehr werth als irgend sonst ein Ding. Von allen diesen Briefen, Vorschlägen und Antworten sind Abschriften und die Originale unter den Papieren, die wir zum Gedächtniß eines solchen Mannes, unseres Freundes, aufbewahren, und müssen sich von unserer Hand geschrieben in seinem Nachlaß gefunden haben.

Francesco indeß blieb verstimmt wegen der genannten Ereignisse und konnte über das, was er thun solle, zu keinem Entschluß kommen. Sein Geist war traurig, sein Körper ungesund und durch beständiges Mediciniren geschwächt, als er an dem letzten Uebel erkrankte, das ihn nach kurzer

---

[51]) Von Sermoneta ist die Besiegung des Longobardenkönigs Aistulph. Die meisten Bilder indeß an dieser Stelle malte Vasari.

[52]) Das Gemälde von Salviati in der Sala regia zeigt die (übrigens seit Muratori als Fabel erkannte) Demüthigung Barbarossa's vor P. Alexander III. auf dem Marcusplatz zu Venedig. Beendigt wurde das Bild, und eigentlich zum größten Theil gemalt von seinem Schüler Giuseppe Porta.

Zeit ins Grab führte, ohne daß ihm Zeit blieb seine Angelegenheiten völlig zu ordnen. Einem seiner Schüler: Anibale, dem Sohn von Nanni di Baccio Bigio, hinterließ er sechzig Scudi jährlicher Einkünfte, die auf Monte delle Farine standen, vierzehn Bilder und alle seine Zeichnungen und Kunstsachen. Was er sonst besaß, vermachte er der Nonne, Suora Gabriella, seiner Schwester; wie ich indeß höre, erhielt sie, um es sprüchwörtlich auszudrücken, nicht die Schnüre des Sackes. Außerdem sollte ein Bild in ihre Hände kommen, welches auf Silbertuch gemalt und mit einer Stickerei eingefaßt war. Francesco hatte es, ich weiß nicht ob für den König von Portugal oder Polen gearbeitet, nunmehr aber ihr vermacht, damit sie es zu seinem Gedächtniß aufbewahre. Alle übrigen Dinge, die mit unerträglichen Mühen erkauften Aemter, gingen sämmtlich verloren. Francesco starb am St. Martins-Tag den 2ten December 1563 und wurde in St. Jeronimo, einer seinem Hause nahe gelegenen Kirche, begraben.

Sein Tod.

Sein Tod war für die Kunst ein großer Verlust, denn war er auch 54 Jahre alt und kränklich, so studirte und arbeitete er doch fortgesetzt. In den letzten Jahren beschäftigte er sich mit Mosaikwerken und man sieht, daß er erfinderisch war und Lust hatte, vielerlei zu treiben. Hätte er einen Fürsten gefunden, der seiner Neigung kundig und geneigt gewesen wäre, ihm Arbeiten nach seinem Sinn zu übertragen, so würde er bewunderungswürdige Werke geschaffen haben, denn wie ich schon früher sagte, er war reich und überaus fruchtbar in Erfindung aller darzustellenden Gegenstände und bewandert in jeder Art von Malerei. Den verschiedenartigsten Köpfen gab er hohe Anmuth und besaß so viele Kenntniß des Nackten als irgend ein anderer Maler seiner Zeit. Im Wurf der Gewänder zeigte er viele Anmuth, und eine sehr zierliche Manier ordnete

Sein Charakter.

sie also, daß man wo es hübsch läßt, stets den nackten Körper sieht und seine Figuren immer nach neuer Weise gekleidet sind, während in Kopfputz, Fußbekleidungen und anderem Schmuck viele Mannichfaltigkeit herrscht. Er behandelte Oel-, Tempera- und Frescofarben mit solchem Geschick, daß man versichern kann, er sey einer der vorzüglichsten, raschesten, kühnsten, entschlossensten Künstler unseres Zeitalters gewesen, und wir, die wir viele Jahre Umgang mit ihm gehabt haben, können billig Zeugniß davon ablegen. Zwar ist durch das Verlangen einander zu übertreffen, welches guten Künstlern eigen ist, zwischen uns stets ehrenvolle Nacheiferung gewesen, was jedoch das Interesse der Freundschaft anlangt, so mangelte es uns niemals an gegenseitiger Neigung und Liebe, obwohl wir beide um die Wette an den berühmtesten Orten Italiens gearbeitet haben. Dieß kann man an einer unendlichen Menge Briefen von der Hand Francesco's wahrnehmen, die sich bei mir befinden. Salviati war von Natur liebevoll, aber argwöhnisch, leichtgläubig, war scharf, fein und durchdringend; sprach er im Scherz oder Ernst von Gegenständen der Kunst, so war er leicht etwas beleidigend, und konnte bisweilen auf das empfindlichste angreifen. Er ging gerne mit gelehrten Leuten und vornehmen Personen um, gemeine Künstler aber haßte er, selbst wenn sie in irgend einem Ding ausgezeichnet waren. Gewisse Leute, die andern stets Uebles nachsagen, floh er, und kam die Rede auf sie, so riß er sie ohne Rücksicht herunter. Ueber alles mißfielen ihm die Betrügereien, welche Künstler bisweilen üben, und er wußte nur zu gut davon zu reden, da er in Frankreich gewesen war und von einigen gehört hatte. Bisweilen kam er mit seinen Freunden zusammen (damit er nicht allzusehr von Melancholie ergriffen werde) und gab sich Mühe fröhlich zu seyn. Was indeß sein unentschlossenes, argwöhnisches, einsames Naturell anlangt

so schadete er damit niemanden als sich selbst. Sein sehr vertrauter Freund war der Florentiner Manno, Goldschmied in Rom, ein seltner Meister in seinem Beruf, trefflich durch Sitten und Güte des Herzens, Vater einer zahlreichen Familie. Wäre deßhalb Francesco über das Seine Herr gewesen und hätte er nicht den Ertrag aller seiner Mühen auf den Ankauf von Aemtern verwendet, [53]) die dem Papste anheimfielen, so würde er diesem rechtlichen Manne und vorzüglichen Künstler einen großen Theil davon vermacht haben. Nahen Umgang hatte er außerdem mit dem oben genannten Kürschner Aveduto del Aveduto, der sich Francesco als der liebevollste und treueste unter allen Freunden zeigte, die er je gehabt hat. Wäre er in Rom gewesen, als Francesco starb, so würde dieser sich vielleicht in einigen Dingen besser berathen haben als geschah.

Schüler: Roviale,

Sein Schüler war außer den früher genannten der Spanier Roviale, der viele Werke in Gemeinschaft mit Francesco ausführte, und für sich allein in der Kirche von Santo Spirito in Rom eine Tafel mit einer Bekehrung St. Pauls malte. Sehr gern auch hatte Salviati Francesco di Girolamo dal Prato, [54]) mit dem er, wie ich oben sagte, als Kind zeichnen gelernt hatte. Dieser Francesco besaß vielen Geist, und zeichnete besser als einer der damaligen Goldschmiede. Er stand seinem Vater Girolamo nicht nach, der in Silberplatten vorzüglicher arbeitete als sonst ein Meister seines Berufes, und zwar gelang ihm, wie man sagt, alles leicht, indem er nach folgender Weise verfuhr: er schlug die Silberplatte mit einer Art Schlägel nachdem er sie auf ein Brettchen gelegt, über eine Unterlage von

Franc. di Girolamo dal Prato.

53) Den Ausdruck Uffizi (Aemter) gebraucht Vasari öfters für gewisse Stellen, welche nach dem Tode der jedesmaligen Inhaber an die apostolische Kammer zurückfielen. (Bottari.)

54) S. oben Anm. 30.

Wachs, Unschlitt und Pech, so daß es eine halb harte, halb weiche Masse wurde, drückte diese mit Eisen nach innen und außen, und formte was er wollte: Köpfe, Brust, Arme, Beine, Rücken, kurz alles was er im Sinn hatte, oder diejenigen von ihm forderten, welche Weihgeschenke arbeiten ließen, um sie, wie man oftmals sieht, bei Heiligen-Bildern irgend eines Ortes aufzuhängen, wo ihnen Gnade oder Erhörung verliehen worden ist. Francesco fertigte nicht nur wie sein Vater solche Opfergaben, sondern arbeitete auch in Tarsia und legte nach Damascener-Art Gold und Silber in Stahl ein: Laub, Zierrathen, Figuren oder was er gerade wollte; in dieser Weise fertigte er die vollständige Rüstung eines Kriegers zu Fuß für Herzog Alexander von Medici. Unter vielen Medaillen, die er für denselben arbeitete, ist eine mit dem Kopfe Herzog Alexanders, die in den Grundstein der Festung [55]) beim Thore von Faenza niedergelegt wurde, vornehmlich schön, und nicht minder ausgezeichnet ist eine andere, bei der man auf einer Seite den Kopf von Papst Clemens VII., auf der zweiten einen unbekleideten Christus mit dem Leidenswerkzeug der Geißeln sieht. Francesco dal Prato fand auch Vergnügen an Bildhauerkunst und goß einige höchst anmuthige kleine Figuren in Bronze, die Herzog Alexander erhielt. Er reinigte und vollendete mit großer Meisterschaft vier Figuren von Baccio Bandinelli: eine Leda, eine Venus, einen Herkules und einen Apoll, welche alle derselbe Herzog erhielt.

Da Francesco keinen Gefallen an der Goldarbeiterkunst fand, und Bildhauerei nicht üben konnte, weil sie zu Viele

---

55) Genannt die Festung da Basso oder das Castell St. Johannis des Täufers.

erfordert, widmete er sich als ein guter Zeichner der Malerei. Er hatte wenig Umgang, begnügte sich damit, daß man wisse, er treibe die Malerei und arbeitete viele Dinge still für sich. Unterdeß kam Francesco Salviati nach Florenz, wie ich vorhin schon sagte, und malte das Bildniß des Herrn Alamanno in den Zimmern, die Francesco del Prato in Santa Maria del Fiore inne hatte. Hiedurch lernte dieser die Weise Salviati's kennen, widmete sich der Malerei mit mehr Eifer als bisher, und fertigte ein sehr schönes Bild von der Bekehrung Pauli, welches gegenwärtig Guglielmo del Tovaglia besitzt. In einem gleich großen Gemälde stellte er den Schlangenregen der auf das Volk der Hebräer fällt, und in einem andern Jesus Christus dar, der die heiligen Väter aus der Vorhölle befreit; beide letztere sehr schöne Bilder gehören nunmehr Filippo Spini, einem Edelmann und großen Verehrer der Kunst. Außer einer Menge anderer kleiner Werke fertigte Francesco ziemlich viele und gute Zeichnungen, wie man an einigen Blättern seiner Hand in unserm Zeichenbuche sehen kann. Er starb 1562, zu großem Leidwesen der Akademie, denn er war nicht nur trefflich in der Kunst, sondern auch ein so rechtschaffner Mann, als es jemals einen gegeben hat.

Giuseppe Salviati

Ein Zögling Francesco Salviati's war auch Giuseppe Porta da Castel nuovo della Garfagnana, nach seinem Meister Giuseppe Salviati genannt. Diesen Jüngling brachte sein Oheim, der Secretär vom Erzbischof von Pisa, Monsignore Onofrio Bartolini, im Jahr 1535 nach Rom, und gab ihn zu Salviati, wo er in kurzer Zeit nicht nur gut zeichnen, sondern auch trefflich malen lernte. Mit seinem Meister nach Venedig gegangen, lernte er dort so viele angesehene Leute kennen, daß er beschloß, diese Stadt, in welcher Salviati ihn zurückließ, solle seine Heimath

werden. Er verheirathete sich daselbst, zog nicht mehr weiter, und arbeitete an wenig andern Orten. Auf Campo di S. Stefano verzierte er die Façade vom Hause des Loredani durch viele anmuthige, in schöner Manier ausgeführte Frescobilder. Zu San Polo malte er das Haus der Bernardi und hinter S. Rocco ein anderes, ein sehr gutes Werk. Drei große Façaden verschönte er durch verschiedene Bilder in Helldunkel: die eine zu San Moise, die zweite zu San Cassiano, die dritte zu Santa Maria Zebenigo.[56]) An einem Orte, Trevilla mit Namen, der bei Treviso gelegen ist, verzierte er den Palast der Priuli, ein großes, reiches Gebäude, davon in dem Leben Sansovino's die Rede seyn wird, innen und außen mit Frescobildern. In der Dechanei von Sacco malte er eine sehr schöne Façade, und zu Baguolo, einem Kloster der Mönche von Santo Spirito zu Venedig, eine Tafel in Oel. Dieselben Väter ließen ihn im Kloster von Santo Spirito das Deckenwerk oder richtiger Täfelwerk des Refectoriums in Felder abtheilen, worin verschiedene Bilder zu sehen sind. An der Hauptwand desselben malte er ein schönes Abendmahl.[57]) Im Palast von S. Marco stellte er im Saale des Dogen die Sibyllen, Propheten, die Cardinaltugenden, Christus und die Marien in sehr gerühmter Weise dar; auch führte er in der schon genannten Bibliothek von S. Marco im Wetteifer mit andern florentinischen Meistern zwei [58]) große Bil-

---

56) Dieses Gemälde Salviati's ist gleich allen seinen Frescobildern desselben Schlags, hauptsächlich wegen des in Venedig so häufig an den Wänden schlagenden Salpeters oder anderer Salze zu Grunde gegangen. (Anm. der Venezian. Ausgabe).

57) Alle diese in der Kirche S. Spirito befindlich gewesenen Bilder Salviati's sind in die Sacristei und in die Kirche der S. Maria Maria della Salute übergegangen.

58) Es sind deren nicht zwei, sondern drei.

der aus, von denen oben die Rede war. Nach dem Tode Francesco's durch den Cardinal Emulio nach Rom berufen, vollendete Giuseppe eines der größten Bilder der Sala regia, [59]) und begann ein anderes; als jedoch Papst Pius IV. starb, kehrte er nach Venedig zurück und die Signoria ließ ihn im Palast ein Deckenwerk am Ende der neuen Treppe mit einer Menge Oelbilder zieren. Derselbe Meister hat sechs sehr schöne Tafeln in Oel gemalt: eine in S. Francesco della Vigna [60]) für den Altar der Madonna; die zweite für den Hauptaltar in der Kirche der Serviten, [61]) die dritte für die Minoriten-Brüder, [62]) die vierte für die Madonna dell' Orto, die fünfte für San Zacharia, die sechste für San Moise. [63]) Zwei andere sehr schön mit vielem Fleiß und in vorzüglicher Manier von ihm ausgeführt, findet man zu Murano. [64]) Giuseppe lebt noch und gewinnt immer mehr Vorzüge, für jetzt aber sage ich von ihm nur, daß er außer Malerei auch Geometrie treibt. Wir danken ihm die Schnecke des jonischen Capitäls, welche nunmehr im Kupferstich [65]) erschienen ist und uns zeigt,

---

59) Vgl. Anm. 54.

60) In der Kirche S. Francesco della Vigna befinden sich zwei Gemälde von Salviati.

61) Es ward an den Hauptaltar de' Frari, an die Stelle der unvergleichlichen Himmelfahrt Mariä von Tizian, gebracht.

62) Es ist hier von den Mönchen die Rede, welche man in Venedig die Frari nennt.

63) Weder das Bild in der Kirche der Madonna dell' Orto, noch das in S. Moise ist in dem Guida di Venezia aufgeführt.

64) Sie befinden sich in der Kirche degli Angeli.

65) Die Vorschrift, die Schnecke des jonischen Säulenknaufs richtig anzufertigen, ward 1525 von Marcolini in Venedig in Fol. gedruckt; später aber von Poleni ins Lateinische übersetzt und dessen Esercitazioni Vitruviane einverleibt. (Bottari.)

wie sie nach antikem Maße sich winden müsse. Auch wird er mit nächstem ein Werk über Geometrie herausgeben. [66])

Domenico Romano.

Ein Schüler Francesco's war außer den genannten Domenico Romano, der seinem Meister bei dem Saale in Florenz und bei andern Werken viele Hülfe leistete; er war 1550 bei dem Herrn Giuliano Cesarino, und arbeitet nicht für sich allein.

---

[66]) Im Abbeccedario Pittorico findet sich die Angabe, er habe, als er schon im 50sten Lebensjahre dem Tode nahe gewesen, diese Schriften verbrannt, wahrscheinlich weil er keine Zeit zu deren Durchsicht gehabt und sie nicht unvollendet auf die Nachwelt habe kommen lassen. (Bottari.)





DANIELLO RICCIARELLI.

CL.

Das Leben

von

Daniello Ricciarelli,

Maler und Bildhauer aus Volterra.

Daniello hatte in der Jugend ein wenig Zeichnen gelernt bei Giovann Antonio Soddoma, welcher damals in Volterra einige Arbeiten ausführte, machte aber nach dessen Abreise unter Baldassarre Peruzzi [1]) viel raschere Fortschritte als unter der Anleitung Soddoma's. [2]) Die Wahrheit indeß zu sagen, leistete er auch hier nichts Außerordentliches; denn so viel er auch, getrieben von einem festen Willen und reger Lernbegierde, Mühe und Studium aufwandte, so wenig unterstützten ihn Genie und Talent. Man erkennt demnach in seinen ersten Arbeiten in Volterra vielen, ja unendlichen Fleiß, doch nicht den Anfang einer schönen, großartigen Manier, weder Reiz, noch Anmuth, noch Erfindung, wie wir bei andern gesehen haben, die zu Malern geboren, auch in ihrem frühesten Beginn Leichtigkeit und Kühnheit gezeigt, und Beweis einer guten Ver-

Lernt bei Soddoma,

und bei Bald. Peruzzi.

---

1) Die Biographie Baldassarre Peruzzi's findet sich oben, III, 1. p. 360.

2) Die Biographie des Razzi, genannt Soddoma, ist oben IV. p. 343. mitgetheilt worden. Lanzi stellt, wiewohl mit dem größten Mißtrauen, die Vermuthung auf, er möchte auch bei Mecherino in die Schule gegangen seyn.

fahrungsweise gegeben haben. Seine ersten Werke scheinen vielmehr die Arbeit eines trübsinnigen Menschen, und man gewahrt überall Anstrengung und Aufwand von Geduld und Zeit. Doch kommen wir auf seine Hauptarbeiten und lassen die, deren Erwähnung nicht noth thut.

Façade vom Hause Maffei.

In seiner Jugend malte er al Fresco in Helldunkel die Façade vom Hause des Herrn Mario Maffei [5]) in Volterra, und erwarb sich dadurch großen Namen und Ruf. Als er sie vollendet hatte und sah, daß in jener Stadt niemand sey, der ihn durch Wetteifer zu einem höhern Grade der Vollkommenheit treibe und er dort weder alte noch neuere Werke finde, an denen er viel lernen könne, [4]) beschloß er nach Rom zu gehen, wo sich, wie er hörte, damals nicht Viele außer Perino del Vaga mit Malerei beschäftigten. Vorher aber dachte er ein Werk auszuführen, wodurch er sich bekannt machen könne, und malte deßhalb auf Leinwand in Oel einen Christus an der Säule, von einer Menge Gestalten umgeben, wobei er allen möglichen Fleiß, Modelle und Studien nach der Natur anwandte, und nahm dieß Gemälde mit nach Rom. Dort angelangt erreichte er bald durch Verwendung einiger Freunde, daß

Geißelung Christi.

---

[5]) Statt Herr (Messer) muß es hier Monsignore heißen, indem Mario Maffei Erzpriester der Kathedrale von Volterra, Canonicus zu St. Peter in Rom, Bischof von Aquino und später von Cavillon in der Provence war. Auch war er Comthurabt der St. Justus-Abtei zu Volterra.

[4]) So ganz ohne Kunstwerke ist denn doch Volterra nicht gewesen; denn noch jetzt findet man dort — Architektur und Sculptur zu übergehen — in S. Francesco ein großes werthvolles Altarbild von Luca Signorelli 1491, so wie eine reiche Reihenfolge von Wandgemälden (Geschichte Christi und Findung des Kreuzes, von Cenni di Francesco von 1410; in S. Antonio ein Altarbild von D. Ghirlandajo, ein anderes von Taddeo Bartoli; in S. Girolamo eine Verkündigung von Benvenuto da Siena 1466, und in der Badia ein überaus herrliches Altargemälde von Dom. Ghirlandajo.

er es dem Cardinal Triulzi zeigen konnte, dem es so wohl gefiel, daß er es nicht nur kaufte, sondern auch Daniello selbst sehr lieb gewann, und ihn kurz nachher mit Kunstaufträgen nach Salone,[5]) einem ihm zugehörigen bei Rom gelegenen Landgut, schickte, wo er eine große Villa gebaut hatte, die er mit Brunnen, Stuccaturen und Malereien verzieren ließ, und wo gerade einige Zimmer von Giovannmaria aus Mailand und Andern mit Stuccaturen und Grotesken ausgeschmückt wurden. Getrieben von Wetteifer und von dem Wunsch, einem Herrn zu dienen, durch den er viel Ehre und Vortheil zu gewinnen hoffte, malte Daniello gemeinschaftlich mit jenem Meister in einer Reihe von Zimmern und Loggien verschiedene Gegenstände, vornehmlich viele Grottesken mit allerlei kleinen weiblichen Gestalten. Am besten glang ihm jedoch ein Frescobild von Phaëton, mit lebensgroßen Figuren, und ein kolossaler Flußgott — eine sehr gute Gestalt. Alle diese Werke nahm der Cardinal oftmals in Augenschein, brachte bald diesen, bald jenen Cardinal mit, und Daniello erlangte dadurch bei vielen unter ihnen Gunst und Arbeit.

Malt in Salone.

In der Zeit verzierte Perino del Vaga die Capelle des Herrn Agnolo de' Massimi in Santa Trinità und da er eines jungen Mannes zur Beihülfe bedurfte, so ging Daniello, der etwas zu lernen wünschte, zu ihm, außerdem durch seine Versprechungen gelockt, und half ihm in jener Capelle bei einigen Dingen, die er mit großem Fleiß zu Ende führte.

Hilft Perin del Vaga.

Vor der Plünderung Roms hatte Perino, wie ich früher erzählt, [6]) in der Wölbung der Capelle des Crucifixes von

[5]) Salone ward später ein von Bauern bewohntes Dorf, welches 6 Miglien von dem großen Thore (Porta maggiore) an der Quelle des Baches von Trevi liegt. (Bottari.)

[6]) S. IV. 2. p. 483.

San Marcello die Erschaffung von Adam und Eva in lebensgroßen Gestalten und nach größerem Maßstabe die Evangelisten St. Johannes und St. Marcus gemalt; sie waren indeß nicht ganz fertig, indem bei St. Johannes der obere Theil des Körpers noch fehlte, und die Mitglieder der Brüderschaft beschlossen daher, als die Unruhen in Rom sich gelegt hatten, Perino um die Beendigung dieses Werkes anzugehen. Allein dieser mit andern Dingen beschäftigt, machte nur die Cartons, und ließ sie von Daniello ausführen, der die Gestalt des St. Johannes vollendete, an der wie gesagt noch Einiges fehlte, die beiden Evangelisten St. Lucas und St. Matthäus, aber zwischen zwei Kindern, von denen jedes einen Leuchter hält, allein malte. Im Bogen der Wand, der das Fenster umschließt, sind von ihm zwei Engel, die fliegend auf ihren Fittigen ruhen und die Passionswerkzeuge in Händen halten. Den Bogen schmückte er reich mit Grottesken und schönen nackten Gestalten, und leistete bei dem ganzen Werke Treffliches, obgleich mit Aufwand von ziemlich viel Zeit. [7]) Als danach Perino im Saale des Palastes von Herrn Agnolo Massimi einen Fries mit vielen Stuccaturabtheilungen, Ornamenten und Bildern aus dem Leben des Fabius Maximus gleichfalls vom Daniello ausführen ließ, so hielt er sich dabei so vorzüglich, daß die Signora Elena Orsina, die das Werk sah, und Daniello's Talent rühmen hörte, ihm Auftrag gab, in der Kirche von Santa Trinità auf dem Berge zu Rom, wo die Mönche von San Francesco di Paola wohnen, [8]) eine Capelle zu verzieren; Daniello, der mit aller Sorgfalt und

Vollendet angefangene Evangelisten Perin del Vaga's.

Passionsengel.

Fries im Pal. Massimi.

---

[7]) Die Bilder von Perin del Vaga und Ricciarelli in der Capelle des Gekreuzigten in S. Marcello sind noch vorhanden.

[8]) Zur Zeit der franz. Revolution wurden diese Mönche ausgetrieben; 1827 an ihrer Stelle auf Verwendung des Card. Lambruschini die Schwestern du Sacré coeur an ihre Stelle eingesetzt.

allem Fleiß bemüht war ein gutes Werk zu liefern, wobei er sich als ein vorzüglicher Maler zeige, scheute nicht die Mühen vieler Jahre darauf zu verwenden. Da jene Capelle nach genannter Frau Helena die Capelle vom Kreuz Christi benannt wurde, wählte er als Gegenstand seiner Bilder die Geschichte der heiligen Helena. [9]) Auf der Haupttafel stellte er Jesus Christus dar, welchen Joseph Nicodemus, und andere seiner Jünger vom Kreuz nehmen, während die Madonna ohnmächtig in den Armen von Maria Magdalena und den übrigen Marien liegt, und zeigte sich hiebei als ein einsichtsvoller, seltner Meister, da nicht nur die Zusammenstellung der Figuren sehr reich, sondern auch die Gestalt Christi wahrhaft herrlich und in schöner Verkürzung gezeichnet ist, indem die Füße nach vorne gestreckt sind und der übrige Körper sich rückwärts neigt. Schön und in schwieriger Weise verkürzt sind die Gestalten derer, welche den Leichnam vom Kreuz genommen haben, und ihn mit Tüchern halten; sie stehen auf Leitern, sind zum Theil unbekleidet und mit vielem Reiz der Kunst ausgeführt. [10]) Dieß Bild umgab er mit einer schönen mannichfaltigen, an vertiefter Arbeit reichen Stuccaturverzierung und brachte dabei zwei Figuren an, welche mit ihren Köpfen den Giebel stützen, mit einer Hand den Knauf halten, mit der andern die Säule zu stellen suchen, die auf der untern Base ruht und den Knauf trägt — ein unglaublich fleißig ausgeführtes Werk.

Capelle in Trinità de' monti.

Kreuzabnahme.

---

[9]) S. die Beurtheilung dieser Bilder bei Richardson T. III. p. 528. (Bottari.)

[10]) Die Kreuzabnahme von Volterra gehört zu den Hauptbildern Roms. Von seiner ursprünglichen Stelle in der vierten Capelle von der Wand genommen und von Palmaroli restaurirt, befindet es sich jetzt in der ersten Capelle der Kirche. Es ist in Kupfer gestochen von Dorigny und neuerdings mit Prachtaufwand von Toschi. Frühere Stiche sind von G. B. Cavalleriis, von G. L. Dame, von R. Audenaerde, Cecchi, Westerhout, Rastaini u. a. m.

Sibyllen. Im Bogen oberhalb der Tafel malte er zwei Sibyllen in Fresco, die besten von allen Gestalten an jenem Ort. Zwischen ihnen, mitten über der Tafel ist das Fenster, wodurch die ganze Capelle erleuchtet wird. Die Wölbung ist durch seltsame, mannichfaltige Stuccaturabtheilungen und Grottesken mit eigenthümlichen Masken und Festons in vier Felder getheilt, in welchen vier Bilder vom Kreuz und der heiligen Helena, der Mutter Constantins, [11]) angebracht sind.

Geschichten des Kreuzes. Im ersten sieht man wie vor der Kreuzigung des Erlösers die drei Kreuze gehauen werden; im zweiten wie die H. Helena einigen Juden befiehlt, ihr die Kreuze zu zeigen; im dritten wie sie denjenigen, welcher Kenntniß davon hat, sie aber nicht mittheilen will, in einen Brunnen werfen läßt; im letzten, wie dieser Jude den Ort anzeigt, wo die Kreuze vergraben liegen — vier unglaublich schöne, mit vielem Studium ausgeführte Bilder. Auf den Seitenwänden sind wiederum vier Bilder, das heißt auf jeder zwei, abgetheilt durch das Gesims, das unter dem Bogen läuft, auf welchem das Kreuzgewölbe der Capelle ruht. Im ersten läßt die H. Helena das h. Kreuz und die beiden andern aus einem Brunnen ausgraben; im zweiten heilt das Kreuz des Erlösers einen Kranken; in den untern Bildern sieht man zur Rechten wie die Heilige das Kreuz des Erlösers erkennt, indem ein Todter, auf den es gelegt wird, zum Leben erwacht; bei welchem Körper Daniello unglaubliches Studium des Nackten aufwandte, um die Muskeln und alle Theile des menschlichen Leibes richtig zu zeichnen, wie er denn gleiche Sorgfalt bei denen anwandte, welche ihm das Kreuz auflegen, und bei den Umstehenden, die voll Staunen dies Wunder schauen; auch sieht man eine seltsame Todtenbahre

---

11) Diese Frescobilder sind in den Stürmen der Revolution so beschädigt worden, daß ihre Wiederherstellung nicht gelingen konnte.

mit einem Todten-Gerippe, welches den Sarg umfaßt und nach schöner Erfindung mit vielem Fleiß ausgeführt ist. In dem zweiten Bilde, diesem gegenüber, stellte Daniello dar, wie Kaiser Heraklius barfuß und im Hemde das Kreuz des Erlösers durch das Thor von Rom trägt, [12]) während Frauen, Männer und Kinder es knieend anbeten, viele Barone den Kaiser begleiten und ein Reitknecht sein Roß führt. Unter jedem Bilde sind als Sockelfiguren zwei weibliche Gestalten in Helldunkel auf Marmorart sehr schön gemalt, so daß sie jene Bilder zu tragen scheinen. Im Felde unter dem ersten Bogen, an der Vorderseite der Capelle aber, sieht man zwei aufrecht stehende, lebensgroße Figuren: San Francesco di Paola, Haupt des Ordens, welcher den Gottesdienst in jener Kirche versieht, und St. Hieronymus im Cardinalskleide, zwei sehr gute Gestalten, wie alle in diesem Werke. Daniello führte es in sieben Jahren mit Fleiß und unschätzbarem Studium aus; weil indeß Bilder, die in solcher Weise gearbeitet werden, immer etwas Hartes und Schwerfälliges haben, fehlt auch diesem jene gewisse anmuthige Leichtigkeit, die so sehr zu gefallen pflegt, daher kam Daniello, welcher gern bekannte welch große Mühe er aufgewendet habe und den Tadel, der auch nicht ausblieb, fürchtete, auf den Einfall, unter den Füßen der genannten beiden Heiligen, gewissermaßen zu seiner Entschuldigung, zwei kleine, halberhobene Stuccaturbilder anzubringen. In diesen wollte er aussprechen: seine Nachahmung der beiden ihm befreundeten Meister Michelagnolo Buonarroti und Fra Bastiano del Piombo, deren Werke und Regeln er sich zum Vorbild wählte, können ihm, obwohl er langsam und mit Anstrengung arbeite, doch gegen

---

[12]) Die Legende nennt das Thor von Jerusalem, nicht von Rom, durch welches Heraklius das Kreuz tragen wollte, als es durch ein Wunder nach dem Calvarienberg versetzt wurde.

die Bisse der Neidischen und Boshaften schützen, deren üble Natur sich selbst da offenbart, wo sie es nicht meinen. In dem einen also bildete er eine Menge Satyrn ab, die auf einer Schnellwage Beine, Arme und andere Körper-Glieder wägen, um genau zu wissen, welche das richtige Maß haben und gut sind, und um die schlechten an Michelagnolo und Fra Bastiano zu geben, die darüber Gericht halten.[13]) Im zweiten betrachtet sich Michelagnolo in einem Spiegel, ein Gegenstand dessen Deutung klar ist.[14]) In den beiden Ecken des äußern Bogens sind zwei nackte Gestalten in Helldunkel in derselben Trefflichkeit ausgeführt, wie alle übrigen des ganzen Werkes. Dieß wurde endlich nach Verlauf so langer Zeit aufgedeckt und sehr gelobt, indem es für eine schöne schwierige Arbeit und sein Meister für trefflich galt.

Gemälde im Pal. Farnese.

Nach Vollendung dieser Capelle ließ ihn der Cardinal Alexander Farnese in einem Eckzimmer seines Palastes unterhalb einer reichen Decken-Verkleidung, wodurch Antonio von San Gallo dieses und zwei darauf folgende Zimmer verschönt hatte, einen Fries und auf jeder Wand ein Bild mit Figuren malen:[15]) einen sehr schönen Triumphzug des Bacchus, eine Jagd und andere ähnliche Gegenstände, welche dem Cardinal ungemein wohl gefielen, auch ließ ihn dieser

---

13) Vasari hat dieß Basrelief nicht richtig beschrieben. Man sieh nämlich auf demselben Satyrn, welche die auf dem Gemälde in de Capelle befindlichen Figuren Stück für Stück (nicht deren Arme Beine 2c.) ablösen, auf einer Schnellwage prüfen, und da sie dere Gewicht richtig finden, die dem Maler feindlich gesinnten Satyr fortjagen. (Bottari.) Weder dieß Bild noch das folgende ist erhalte

14) Womit angedeutet werden soll, daß er sich in jenem Gemälde gleic sam selbst wiedersehe. (Lanzi.) Man hat vielleicht hierauf die Anga gegründet, daß M. Angelo einen besondern Theil an dem berühmte Bilde der Kreuzabnahme habe, was indeß Vasari, dem dieß nicht unb kannt geblieben wäre, sicherlich erzählt haben würde.

15) Die Frescobilder in diesen drei Gemächern sind noch vorhanden.

an mehreren Stellen des Frieses ein Einhorn, im Schooß einer Jungfrau das Wappen der erlauchten Familie Farnese anbringen. Dieß Werk bewirkte, daß der Cardinal, ein Bewundrer seltner und vorzüglicher Geister, Daniello stets viele Gunst erwies, ja er würde es noch mehr gethan haben, wenn dieser nicht so sehr bei der Arbeit gezögert hätte. Dafür gebührt jedoch Daniello kein Vorwurf, denn seine Natur und sein Geist waren solcher Art und er mochte lieber wenig und gut, als viel und minder vorzüglich arbeiten.

Er genoß nicht allein die Gunst des Cardinals, sondern Herr Annibale Caro hatte ihn seinen fürstlichen Herren in Ferrara so dringend empfohlen, daß er stets einen Beistand an ihnen hatte. Frau Margarethe von Oesterreich, Tochter Karls V., ließ ihn im Palaste der Medici zu Navona in acht Feldern eines Studirzimmers, davon in dem Leben Indaco's die Rede war, acht kleine Bilder malen, worin er die berühmtesten Thaten Kaiser Karls V. mit einem Fleiß und einer Güte darstellte, wie nur bei solchem Werke angewendet werden kann.

Gemälde im Pal. der Medici zu Navona.

Als hierauf im Jahr 1547 Perino del Vaga starb, ohne die Malereien in der Sala regia vollendet zu haben, dem Saal, der, wie ich früher sagte, [16]) im päpstlichen Palast vor der Capelle Sistina und Paolina gelegen ist, übertrug Papst Paul III. (auf Verwendung vieler Freunde und Herren, vornehmlich Michelagnolo Buonarroti's) die erledigte Stelle auf Daniello, zahlte ihm denselben Gehalt wie Perino und ertheilte ihm Auftrag, die Verzierungen der Wände zu beginnen, die mit Stuccatur verkleidet oberhalb einiger Giebel durch viele erhobene unbekleidete Gestalten geschmückt werden sollten. Da dieser Saal sechs große Marmorthüren, drei an jeder Seite, und nur eine Wand ohne Unterbrechung hat, errichtete Daniello über jeder Thüre eine Art Taber-

Arbeitet in der Sala regia.

[16]) Im Leben des Perin del Vaga, III, 2. p 476.

nakel von schöner Stuccatur-Arbeit, in deren jedes er einen der Könige malen wollte, welche die apostolische Kirche vertheidigt haben, während auf den Wänden dagegen Bilder von andern Königen folgen sollten, durch deren Tribut und Siege der Kirche Wohlthat erwiesen worden ist. Sonach kamen in allem sechs Bilder und sechs Nischen. Nach Vollendung dieser Nischen, oder richtiger Tabernakel, arbeitete Daniello mit Hülfe vieler die übrigen reichen Stuccaturzierrathen des Saales und studirte zugleich über den Cartons zu den dahin gehörigen Bildern. Darauf begann er eines in Farben auszuführen, doch nur etwa zwei Schuh breit, und malte zwei Könige innerhalb der Stuccatur-Tabernakel über den Thüren, schob aber, obwohl der Cardinal und der Papst ihn trieben, das Werk in die Länge, ohne zu bedenken, daß der Tod oft der Zerstörer vieler Plane ist. Als daher im Jahr 1549 Paul III. starb, war nur vollendet was wir anführten. Der Saal, der mit Holzwerk und Gerüsten angefüllt war, mußte zum Conclave benutzt, alles niedergerissen und das Werk aufgedeckt werden. Und als es jedermanns Blicken vorlag, wurden die Stuccaturzierrathen nach Verdienst unendlich gerühmt, nicht so sehr dagegen die gemalten Könige, die dem Werke in Santa Trinità an Güte nicht gleich zu kommen schienen, so daß man meinte, er habe bei der vielen Bequemlichkeit und dem ansehnlichen Gehalte welchen er empfing, eher Rückschritte als Fortschritte gemacht. 1550 nachdem Papst Julius III. erwählt war, suchte Daniello durch Freunde und Verwendungen zu erlangen, daß man ihm seinen frühern Gehalt fortzahle und das Werk im Saale weiter führen lasse, der Sinn des Papstes stand jedoch nicht danach und er verschob die Sache fortwährend; ja er sandte vielmehr nach Vasari, den er schon im Dienst gehabt hatte, als er noch Erzbischof von Sipontino war, und bediente sich seiner in allen Ange-

Wird unterbrochen.

legenheiten der Kunst. Nichtsdestoweniger wurde Daniello, da der Papst am Ende des Corridors von Belvedere einen Brunnen zu errichten beschlossen und eine Zeichnung Michel Angelo's dazu mit einem Moses, der gegen den Felsen schlägt und Wasser daraus hervor lockt, verworfen hatte, weil sie in Marmor (wie Michelagnolo beabsichtigte) nur mit Aufwand von vieler Zeit ausgeführt werden konnte, wohl aber dem Rathe Giorgio's zufolge die Cleopatra, eine göttliche Statue griechischer Meister, [17]) dahin stellen lassen wollte, auf Michelagnolo's Verwendung beauftragt, an der bezeichneten Stelle eine Grotte von Stuccatur zu errichten und innerhalb derselben die Cleopatra aufzustellen. Er begann das Werk, arbeitete aber so langsam, daß er, obwohl er sehr getrieben wurde, nur das Zimmer mit Stuccaturen und Malereien vollendete; zu vielen andern Dingen jedoch, die der Papst ausführen lassen wollte, verging ihm die Lust, weil er sah, daß die Sache sich mehr in die Länge zog als er geglaubt hatte. So kam der Brunnen nicht zu Stande und alles blieb wie man es noch heute sieht.

Grotte im Belvedere.

In einer Capelle der Kirche von St. Agostino malte Daniello al Fresco mit lebensgroßen Figuren die heilige Helena, welche das Kreuz Christi aufsuchen läßt, in zwei Nischen, neben ihr die Heiligen Cäcilia und Lucia. Dieß Werk wurde zum Theil von ihm, zum Theil nach seinen Zeichnungen von Schülern ausgeführt, die er bei sich hatte,

Malt in S. Agostino.

---

17) Sie befindet sich gegenwärtig im Museo Pio. Clementino, Galleria delle Statue Nr. 414, und ist eine der vorzüglichsten Statuen des Alterthumes. Die Schlange um den Arm, welche ihr zum Namen der Cleopatra verholfen, ist nichts, als ein Armband. Visconti erklärt sie für die verlassene Ariadne. Andere sehen nur eine Nymphe in ihr. Julius II. hat sie von dem römischen Bürger Girol. Maffei gekauft; ihr Fundort ist unbekannt.

wodurch es nicht die Vollkommenheit seiner übrigen Arbeiten erlangte.[18])

In derselben Zeit übertrug ihm Signora Lucrezia della Rovere die Ausschmückung einer Capelle in Santa Trinità, gegenüber der Capelle der Signora Elena Orsina.[19]) Nachdem er dort eine Stuccaturabtheilung angebracht hatte, ließ er in der Wölbung Marco von Siena[20]) und Pellegrino von Bologna[21]) Bilder von der Jungfrau nach seinen Cartons malen. Auf einer Seitenwand ließ er Bizzera,[22]) einen Spanier, die Geburt der Madonna, auf der zweiten Giovann Paolo Rosetti aus Volterra, seinen Schüler, die Darstellung Christi im Tempel malen. Von dem letztern ließ er noch zwei Bilder im obern Bogen ausführen: Gabriel, welcher der Jungfrau die Verkündigung bringt, und die Geburt Christi. In den äußern Ecken brachte er zwei große Figuren und unter den Pfeilern zwei Propheten an. Auf der Altarwand malte er mit eigner Hand die Madonna, welche die Stufen des Tempels hinan steigt, und auf der Hauptwand wiederum die Madonna, die von einer

Zweite Capelle in S. Trinità.

---

18) In S. Agostino findet sich keine Spur dieser Malereien. Eine heil. Apollonia will Melchiori (Guida di Roma) — doch mit Unrecht — dem Daniel da Volterra zuschreiben.

19) Die Gemälde in dieser Capelle haben sehr gelitten.

20) Marco da Siena, zuerst Schüler des Beccafumi, dann des Ricciarelli, starb jung und hinterließ ein längst verloren gegangenes starkes Werk über Architektur. Es ist desselben oben III, 2. p 481 und weiter unten zu Ende dieser Biographie Erwähnung geschehen.

21) Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, auch oft Pellegrino Tibaldi oder Pellegrino da Bologna genannt, darf nicht mit Pellegrino Munari da Modena verwechselt werden. Von diesem berühmten Bolognesen redet der Verf. abermals in dem weiter unten mitgetheilten Leben des Franc. Primaticcio.

22) Der Spanier Bizzera oder Bezzerra wird von Vasari nochmals im Leben des Cristofano Gherardi, IV. p. so wie in seiner Selbstbiographie unter denjenigen Künstlern genannt, die ihm beim Ausmalen der Cancelleria in Rom behülflich waren.

Menge sehr schöner kleiner Engel getragen zum Himmel empor steigt, während unten die Apostel ihr nachschauen.[23]) Da es an Raum für so viele Gestalten fehlte, auch Daniello etwas Neues zu erfinden wünschte, nahm er an, der Altar der Capelle sey das Grab und vertheilte die Apostel darum her also, daß ihre Füße auf dem Boden der Capelle aufstehen, wo der Altar beginnt — ein Verfahren, das Mehreren wohlgefiel, Andern, dem größern und bessern Theil, aber nicht zusagte. Obwohl Daniello vierzehn Jahre Mühe auf dieß Werk verwendete, gelang es doch keineswegs besser als das erste. Die Malereien auf der letzten Wand der Capelle, wo die Ermordung der schuldlosen Kindlein dargestellt werden sollte, ließ Daniello, nachdem er die Cartons dazu gezeichnet hatte, von seinem Schüler Michele Alberti, aus Florenz,[24]) ausführen.

Der Florentiner Herr Giovanni della Casa, ein gelehrter Mann (wie seine anmuthigen und einsichtsvollen Schriften in Latein und in der Volkssprache bezeugen), der eine Abhandlung über Malerei[25]) zu schreiben begonnen hatte, und von Meistern dieser Kunst über mehrere Einzelheiten belehrt seyn wollte, ließ Daniello mit allem nur möglichen Fleiß das Modell eines David aus Thon modelliren und ihn sodann denselben David, eine sehr schöne Gestalt, in einem Gemälde von zwei Seiten, von der vordern und von der Rückseite abbilden — ein sinnreiches Werk, das gegenwärtig

David.

[23]) Die Himmelfahrt Mariä von Daniello da Volterra ist im ersten Bande, Tab. X. der Ape Italiana in Umrissen mitgetheilt. Uebrigens haben sämmtliche hier aufgeführte Fresken durch die nöthig gewordene Restauration ihr eigenthümliches Gepräge verloren.

[24]) Nach dem Abbecedario Pittorico stammte Michele Alberti aus der Stadt S. Sepolcro, also aus demselben Geschlecht wie Cherubino, der auch in der That der Sohn und Schüler eines Malers Michele war, und wenn den Alberti Vasari einen Florentiner nennt, so dürfte er wohl den Staat Florenz im Auge gehabt haben. (Bottari.)

[25]) Das Schicksal dieser Schrift des Casa über Malerei ist nicht bekannt.

dem Herrn Annibale Rucellai gehört.[26]) Für denselben Monsignore Giovanni malte er außerdem einen todten Christus mit den Marien[27]) und auf Leinwand ein Bild, welches nach Frankreich geschickt werden sollte: Aeneas, der sich entkleidet, um mit Dido schlafen zu gehen, von Mercur überrascht und wie es scheint in der Weise angeredet, welche wir in den Versen Virgils aufgezeichnet finden. In einem andern Oelbilde für denselben Herrn stellte Daniello St. Johannes in der Wüste dar, lebensgroß und herrlich, und wurde es von Monsignore Giovanni, so lang er lebte, hoch in Ehren gehalten; auch malte er ihm einen heiligen Hieronymus zum Verwundern schön.

Pietà. Aeneas und Dido. S. Johannes in der Wüste. S. Hieronymus.

Nachdem Julius III. gestorben und Paul IV. zum Papst erwählt war, suchte der Cardinal Carpi zu bewirken, daß Se. Heiligkeit den früher genannten Saal (Sala regia) von Daniello vollenden lasse, der Papst jedoch, der keine Freude an Malerei fand, antwortete: es sey besser Rom zu befestigen, als für Gemälde Geld auszugeben. Er hatte demnach das große Thor der Engelsburg nach Angabe Salustio's, des Sohnes vom Sieneser Baldassarre Peruzzi, seinem Baumeister, beginnen lassen, und da bei diesem Werke das ganz von Travertin in Form eines stolzen, prächtigen Triumphbogens aufgeführt wurde, fünf Statuen in Nischen jede von vier einer halben Elle Höhe, aufgestellt werden sollten, so wurde eine davon, der Engel Michael,[28]) dem Daniello, die übrigen andern Meister übertragen.

Statue S. Michaels.

---

26) Dieses Gemälde kam durch den Duca di Cellamare an König Louis XIV. als ein Gemälde M. Angelo's, befindet sich aber unter seinem eignen Namen in der Galerie des Louvre.

27) Eine Pietà angeblich von Daniello befindet sich in der Galerie Schleißheim. Aber vom Aeneas ist uns nichts bekannt, deßgleich von den übrigen hier genannten Bildern.

28) Weder dieser Engel Michael noch die andern Statuen wurden an dem großen Thore der Engelsburg (Bottari). S. Michael vi

Unterdeß hatte Monsignore Giovanni Riccio, Cardinal von Monte Pulciano, den Entschluß gefaßt, in San Pietro a Montorio, gegenüber der Capelle, welche Papst Julius nach Anordnung von Giorgio Vasari erbaut hatte, eine zweite Capelle zu errichten und sich wegen Ausführung der dorthin gehörigen Tafel, der Fresco-Bilder und Marmor-Statuen an Daniello gewandt. Dieser aber schon völlig entschlossen, die Malerei aufzugeben und sich der Bildhauerei zu widmen, ging nach Carrara, den Marmor zu dem heil. Michael und zu den Statuen für die Capelle von Montorio brechen zu lassen. Bei dieser Veranlassung sah er Florenz und Vasari's Arbeiten im Palast des Herzogs Cosimo, sammt andern Dingen in jener Stadt, und wurden ihm von einer Menge Freunden, vornehmlich von Vasari, dem er durch Briefe von Buonarroti empfohlen war, viele Artigkeiten erwiesen. Als er bei seinem Aufenthalt in Florenz sah, welches große Vergnügen der Herzog an Werken der Kunst habe, bekam er Lust, bei diesem durchlauchtigen Herrn in Dienst zu treten; er wandte viele Mittel an, und da der Herzog denen, welche ihn empfahlen, den Bescheid gab: Vasari solle ihn einführen, so geschah dieß. Und als nun Daniello Sr. Excellenz seine Dienste antrug, antwortete derselbe äußerst liebenswürdig, daß er sie mit Vergnügen annehme, daß er, sobald er seine Verbindlichkeiten in Rom erfüllt haben würde, zu ihm kommen und einer freundlichen Aufnahme versichert seyn möge.

Den ganzen Sommer über blieb Daniello in Florenz, wo Vasari ihm im Hause seines nahen Freundes, Simone Botti, Wohnung verschafft hatte. In dieser Zeit formte er fast alle Marmorstatuen Michelagnolo's in der neuen Sacristei von San Lorenzo in Gyps ab und arbeitete für

Macht Gypsabgüsse.

mehr, wie Vasari sogleich erzählt, an seinem Grabe aufgestellt. Vgl. Anm. 34.

Leda. Michael Fucher, einen Flammänder, eine sehr schöne Leda. Hierauf ging er nach Carrara, besorgte die nöthigen Marmorblöcke nach Rom und kam aus besonderem Anlasse noch einmal nach Florenz. Er hatte nämlich, als er zuerst dahin kam, einen talentvollen und sehr artigen jungen Mann, Orazio Pianeti von Rom mitgebracht, der (ich weiß nicht aus welcher Ursache) gleich nach seiner Ankunft in Florenz starb. Daniello, den dieser Verlust unendlich schmerzte, denn er liebte den Jüngling um seiner Vorzüge willen gar sehr, machte, da er ihm seine Neigung nicht mehr in anderer Weise darthun konnte, nun bei seiner Rückkehr von Carrara nach Florenz seine Büste in Marmor nach der Todtenmaske sehr schön, und stellte sie, sobald sie vollendet war, mit einer Grabschrift in der Kirche von San Michele Bertelli, auf Piazza degli Antinori auf.[29] Durch diesen wahrhaftigen Liebesdienst zeigte er, daß er ein Mann von ungewöhnlicher Güte und ein Freund seiner Freunde sey, wie man sie heut zu Tage selten findet, wo die meisten in der Freundschaft nur den eignen Gewinn und Vortheil lieben.

Marmorbüste.

Nach allem diesem ging Daniello, der lange nicht in seiner Vaterstadt Volterra gewesen war, dorthin, ehe er nach Rom zurückkehrte, und empfing von Freunden und Verwandten viele Beweise der Liebe; und da man ihn bat, irgend ein Zeichen des Gedächtnisses in der Heimath zurück zu lassen, so malte er ein Bildchen mit kleinen Figuren von der Ermordung der schuldlosen Kindlein, welches als sehr schön anerkannt und nach der Kirche von San Piero gebracht wurde.[30] Da er nicht wieder nach Volterra zu gehn dachte,

Kindermord für Volterra.

29) Bei der Wiederherstellung der Kirche ward diese Büste des Pianeti über die Gartenthür gestellt, welche zum Refectorium der Theatinermönche, der damaligen Patrone der genannten Kirche, führte, und nach der Aufhebung dieses Ordens ist sie abhanden gekommen.

30) Dieß kleine Bild (gestochen von Cecchi in der Etruria pittrice) war

verkaufte er das wenige ihm dort zugehörige Erbtheil an seinen Neffen Lionardo Ricciarelli, der in Rom, wohin er mit ihm gegangen war, sehr gut in Stuccatur arbeiten gelernt hatte und nachmals während dreier Jahre gemeinschaftlich mit vielen andern Giorgio Vasari bei den Arbeiten im Palaste des Herzogs Hülfe leistete.

In der Zeit, als Daniello endlich nach Rom zurückgekehrt, hatte Papst Paul IV. die Absicht, das Weltgericht Michelagnolo's, wegen der vielen nackten Gestalten, die ihre Blößen ihm zu unanständig zu zeigen schienen, ganz herunterschlagen zu lassen. Die Cardinäle und einsichtsvolle Leute sagten ihm indeß, daß es sehr Schade seyn würde ein solches Werk zu vernichten, und fanden den Ausweg, jene Gestalten durch Daniello mit leichten Gewändern bekleiden zu lassen, was dieser auch nachmals unter Pius IV. ausführte, indem er die Heiligen Catharina und Blasius änderte, welche als zu unehrbar erschienen.[31]

Bekleidet M. Angelo's Nuditäten im Weltgericht.

Er begann die Statue für die Capelle des oben genannten Cardinals von Monte Pulciano und den St. Michael für das große Thor; weil er jedoch zu den Leuten gehörte, die von einem Gedanken zum andern abschweifen, arbeitete er nicht mit der Schnelligkeit, welche er hätte anwenden können und sollen.

Zu der Zeit war König Heinrich von Frankreich im

---

vom Großherzog Peter Leopold gekauft und auf der Tribune der öffentlichen Galerie zu Florenz aufgestellt, wo es noch jetzt zu sehn ist. Bottari versichert, einer der Trabanten des Herodes sey nach dem Modell des Herkules, welcher den Cacus erlegt, gearbeitet, das Buonarroti behufs der kolossalen Marmorgruppe anfertigte, die neben die Rednerbühne im Palazzo vecchio zu stehen kommen sollte, und welche später von Baccio Bandinelli ausgeführt wurde, wie man in dessen Biographie gelesen hat.

31) Wegen dieser Arbeit erhielt er den Spottnamen Braghettone (Hosenmacher).

Turnier umgekommen,[32]) und die Königin Catharina von Medici, Regentin jenes Reiches, die ihrem verstorbenen Gemahle irgend ein ehrenvolles Zeichen des Gedächtnisses stiften wollte, gab dem Signor Ruberto Strozzi, der nach Italien und Rom reiste, den Auftrag, Buonarroti deßhalb um Rath zu fragen und zu bewirken, daß ihr Wunsch in Erfüllung gehe. In Rom angelangt, redete dieser ausführlich mit Michelagnolo, der indeß zu alt, um das Werk selbst übernehmen zu können, dem Signore Ruberto den Rath gab, es Daniello zu übertragen, dem er gern mit Wort und That so viel als möglich beistehen werde. Dieß Erbieten schlug Ruberto hoch an und man beschloß nach reiflicher Ueberlegung, Daniello solle ein Pferd von Bronze ganz aus einem Stücke gießen, 20 Palmen hoch von den Füßen bis zum Kopf, etwa vierzig Palmen lang und darauf solle die Statue des Königs Heinrich in Waffenschmuck, gleichfalls in Bronze gesetzt werden. Hiezu fertigte Daniello nach dem Rath und der Meinung Michelagnolo's ein kleines Thonmodell, welches dem Signor Ruberto sehr wohl gefiel, der darüber nach Frankreich berichtete und alsdann mit Daniello wegen Ausführung des Werkes über Zeit, Preis und alles andre genauen Vertrag abschloß. Demnach begann Daniello mit vielem Eifer die Ausführung des Pferdes, modellierte es ohne irgend eine weitere Arbeit vorzunehmen in Thon, genau wie es in Bronze werden sollte. Nachdem er es sodann geformt, traf er bereits die Vorbereitungen zum Guß, wofür er sich als bei einem Werke von so großer Bedeutung über das Verfahren und die Mittel des Gelingens bei Erzgießern Raths erholte, als Pius IV., der nach dem Tode Pauls zum Papste erwählt war, ihm zu wissen that er solle die Arbeiten in der Sala regia vollenden (wie ich

Reiterstatue K. Heinrichs von Frankreich.

Arbeiten in der Sala regia kommen nicht zu Stande.

32) Nämlich im Monat Julius 1559.

schon in dem Leben Salviati's erzählt habe), alles andere aber liegen lassen. Als aber Daniello darauf antwortete: er sey für die Königin von Frankreich sehr beschäftigt und ihr zu Dienst verpflichtet, wolle indeß die Cartons zeichnen, das Werk von seinen Gehülfen ausführen lassen und außerdem selbst sein Theil dabei thun, so war der Papst mit dieser Antwort unzufrieden und dachte die ganze Arbeit Salviati zu geben. Darüber eifersüchtig bewirkte Daniello durch den Cardinal Carpi und durch Michelagnolo, daß man ihm wenigstens die eine Hälfte des Saales übertrug, und Salviati nur die andere erhielt, wie schon früher gesagt wurde, obwohl er alles Mögliche aufbot, die ganze Arbeit allein zu erhalten, um sie ruhig und ohne Wetteifer, nach Bequemlichkeit ausführen zu können. Zuletzt indeß wurde diese Angelegenheit in einer Weise gelenkt, daß Daniello zu dem was er viel früher daselbst gearbeitet hatte, gar nichts mehr hinzu fügte und Salviati das wenige was er begonnen nicht vollendete. Ja selbst dieß Wenige wurde durch die Bosheit einiger wiederum vernichtet.

Nach vier Jahren war Daniello seinerseits bereit, das oben genannte Pferd zu gießen; weil indeß der Signor Ruberto ihm das Geld nicht zahlte, dessen er für Eisenwerk, Metall und andere Dinge bedurfte, wurde die Arbeit um mehrere Monate verzögert. Endlich nachdem dieß angeschafft war, grub Daniello seine Form ein, eine große Maschine, zwischen zwei Schmelzöfen in einem sehr passenden Locale zu Monte Cavallo. Die geschmolzene Masse rann eine Weile ganz gut in die Röhren, als plötzlich das Gewicht des Metalls die Form des Pferdes durchbrach und im Körper einen andern Weg nahm — ein Uebelstand, welcher Daniello anfangs sehr viel zu schaffen machte, dem er jedoch nach gehöriger Untersuchung abzuhelfen ausreichende Mittel fand. Und so überwand er, als er zwei Monat später den Guß wieder=

Guß des Pferdes.

holte, jede Widerwärtigkeit durch seine Kunst und führte den Guß des Pferdes (welches das des Antoninus auf dem Capitol[33]) um ein Sechstheil oder mehr an Größe übertrifft) ganz vollständig und in gleichmäßiger, sehr dünner Stärke des Metalls aus; und gewiß ist es merkwürdig, daß eine so große Maschine nicht über 20,000 Pfund wiegt. Die Unbequemlichkeiten aber und Mühen, welche Daniello dabei hatte, waren so groß, daß er, der von Natur schwächlich und trübsinnig war, von einem bösartigen Katarrh befallen wurde, der ihm sehr übel bekam. Während er demnach hätte fröhlich seyn sollen, daß er bei einem so seltnen Gusse unzählige Schwierigkeiten glücklich besiegt hatte, schien er sich nach der Zeit über kein ihm noch so günstiges Ereigniß mehr freuen zu können, und kurz darauf nahm ihm jener böse Katarrh nach Verlauf von zwei Tagen das Leben, am 4ten April 1566. Zuvor da er das Nahen des Todes fühlte, hatte er mit großer Hingebung gebeichtet und alle Sacramente der Kirche empfangen, sodann sein Testament geordnet und bestimmt, man solle seinen Körper in der neuen Kirche beisetzen, welche Pius IV. bei den warmen Bädern für die Carthäuser-Mönche begonnen habe und dort bei seinem Grabmale die Statue des Engels errichten, die er für das große Thor der Engelsburg angefangen hatte;[34]) die Sorge dafür hatte er dem Florentiner Michele degl' Alberti und Feliciano von San Vito aus der Campagna von Rom, die er zu Vollstreckern seines Testamentes ernannte, übertragen, und ihnen zu diesem Zweck 200 Scudi hinterlassen. Beide erfüllten seinen letzten Willen mit Liebe und Sorgfalt, und gaben ihm, wie er bestimmt hatte, an dem

Sein Tod.

33) Es ist die Reiterstatue Marc-Aurels, welche auf dem Platz des Capitols in Rom steht.

34) Die Statue des Engels ist auf seinem Grabmal in der Kirche S. Maria degli Angeli nicht mehr vorhanden, und schon Bottari wußte nicht anzugeben, wo sie hingekommen ist.

genannten Orte ein ehrenvolles Begräbniß. Auch zu Erben seiner Kunstsachen, Gypsformen, Modelle, Zeichnungen und aller übrigen Arbeitsgeräthe und Werkzeuge hatte er Michele degl'Alberti und Feliciano von San Vito ernannt, weßhalb sie sich gegen den Gesandten von Frankreich erboten, das von Daniello begonnene Pferd sammt der dazu gehörigen Statue des Königs in bestimmter Zeit zu vollenden, und in Wahrheit, da beide viele Jahre unter Aufsicht Daniello's studirt und sich geübt haben, kann man von ihnen jedes bedeutende Gelingen erwarten. [35])

Vollendung der Reiterstatue.

Schüler Daniello's waren außer diesen der Pistojeser Biagio von Carigliano [36]) und Giovan-Paolo Rossetti aus Volterra, ein sehr fleißiger und sinnreicher Künstler. Giovan-Paolo, der sich seit vielen Jahren nach Volterra zurückgezogen hat, vollführte und vollführt eine Menge rühmenswerther Werke. Mit gutem Erfolge arbeitete außerdem bei Daniello Marco aus Siena, [37]) der nach Neapel ging, diese Stadt zu seiner Heimath wählte, noch dort ist und beständig die Kunst übt.

Schüler: Biagio. Giamp. Rossetti.

Marco da Siena.

Endlich war ein Schüler desselben Meisters Giulio Mazzoni aus Piacenza. Er lernte die ersten Anfänge der Kunst bei Vasari, als dieser in Auftrag von Herrn Biagio Mei in Florenz eine Tafel malte, die nach Lucca gesandt und in San Piero Cigoli aufgestellt wurde, und als er die große Tafel des Hauptaltars in Monte Uliveto zu

Giulio Mazzoni.

---

[35]) Das Pferd, das nicht sehr gerühmt wird, kam nach der Vollendung nach Paris, erhielt aber nicht die Statue Heinrichs II., sondern die Ludwigs XIII. zu tragen. Gestochen von A. Tempesta.

[36]) Biagio Betti war nicht von Carigliano, sondern von Cutigliano, einem im Pistojesischen Gebirge gelegenen Burgflecken. Im J. 1572 ward er Convertit des Theatinerklosters S. Silvestro auf dem Quirinal, und 1615 starb er 70 Jahre alt. Außer den zeichnenden Künsten übte er auch die Arzneikunde aus.

[37]) Ueber diesen Künstler gibt der P. Della Valle im dritten Bande der Lettere Sanesi Auskunft.

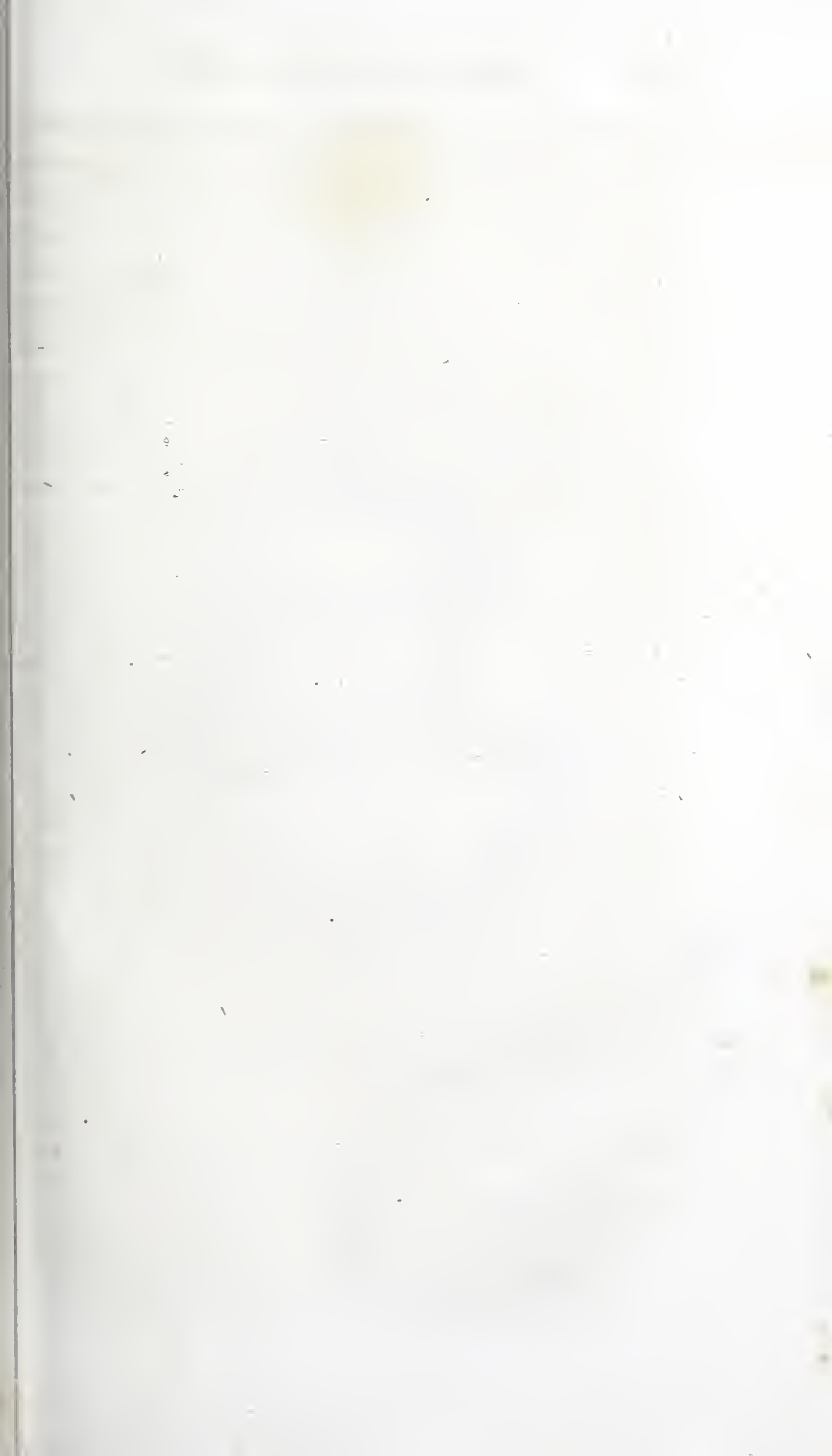
Neapel, und eine große Arbeit im Refectorium, ferner Gemälde in der Sacristei von San Giovannia Carbonara, die Orgelthüren im Dom und andere Tafeln und Bilder ausführte. Später lernte Marco unter Daniello Stuccaturarbeiten, erreichte hierin seinen Meister und hat das Innere vom Palast des Cardinals Capodiferro [38]) ganz mit Stuccaturen geziert, dort nicht nur in dieser Kunst, sondern auch in Fresco und Oel-Malereien Bewundrungswürdiges geleistet und dafür nach Verdienst unendliches Lob erlangt. Marco machte auch die Marmorbüste von Francesco del Nero [39]) nach dem Leben so gut, daß ich nicht für möglich achte Besseres zu leisten; sie berechtigt zu der Hoffnung, ihm werde Treffliches gelingen und er in unserer Kunst das Höchste und Beste erreichen.

Daniello war ein wohlgesitteter, rechtlicher Mann, den Studien der Kunst so sehr ergeben, daß er auf sein übriges Leben nicht sehr Acht gab; er war von Natur traurig und zur Einsamkeit sehr geneigt. Als er starb, war er ungefähr 57 Jahre alt. Sein Bildniß begehrte ich von seinen Schülern, welche es in Gyps geformt haben, und sie versprachen es mir vergangenes Jahr, da ich in Rom war, wollten es aber dann weder auf zugesandte mündliche Mahnung, noch auf Briefe verabfolgen lassen, und zeigten somit wenig Liebe für ihren verstorbenen Meister; ich aber wollte ihrer Undankbarkeit nicht achten und mindestens das obige Bild Daniello's, der mein Freund war, voransetzen, obwohl es ihm nicht viel gleicht; mag es von meiner Sorgfalt und von dem wenigen Bedacht und Liebeseifer seiner Schüler Michele degl'Alberti und Feliciano von San Vito Zeugniß geben.

---

38) Bei Campo di Fiore. Der jetzige Name des Palastes ist Spada.

39) Die Porträt-Büste des Francesco del Nero befindet sich auf dessen Grabmal in der Kirche S. Maria sopra Minerva. (Bottari.)





TADDEO ZUCCHERO.

CLI.

Das Leben von Taddeo Zucchero, Maler aus Sant Agnolo in Vado.

Unter der Herrschaft von Francesco Maria, dem Herzoge von Urbino, wurde dem Maler Ottaviano Zucchero [1]) in Sant Agnolo in Vado, einem Orte jenes Staates, am ersten September 1529 ein Söhnlein geboren, welches er Taddeo nannte. Da der Knabe in seinem zehnten Jahre recht gut lesen und schreiben konnte, nahm ihn der Vater zu sich, und lehrte ihn ein wenig zeichnen. Als aber Ottaviano die schönen Anlagen des Sohnes sah, und daß er ein besserer Meister werden könne, als er selbst zu seyn meinte, gab er ihn zu Pompeo da Fano, [2]) seinem Freunde, einem gewöhnlichen Maler, dessen Arbeiten jedoch gleich seinen Sitten Taddeo so wenig gefielen, daß er nach Sant=Agnolo zurückkehrte und dort und andrer Orten dem Vater nach bestem Wissen und Vermögen Hülfe leistete.

Geburt.

Kommt zu Pompeo aus Fano.

Bleibt aber nicht.

---

[1]) Ein mittelmäßiger Maler, dessen Name ohne seine Söhne wohl nicht auf die Nachwelt gekommen wäre.

[2]) Weder Pompeo da Fano, noch dessen Vater Bartolommeo bequemten sich zu der damals schon allgemein eingeführten neuen Manier, sondern behielten die des vorhergehenden Jahrhunderts bei. Er und sein Vater malten 1534 in S. Michele zu Fano die Erweckung des Lazarus und Pompeo ein Altarbild in S. Andrea zu Pesaro.

Endlich an Jahren und Einsicht älter, und wohl erkennend, daß er unter der Aufsicht des Vaters, dem die Sorge für sieben Söhne und eine Tochter oblag, weder viel lernen, noch ihm auch bei seinem wenigen Wissen große Erleichterung schaffen könne, ging er in einem Alter von vierzehn Jahren ganz allein nach Rom, wo er anfangs von keiner Seele gekannt und keine kennend, mit einigen Mühseligkeiten zu kämpfen hatte, ja wenn selbst einige von ihm wußten, so wurde er von ihnen noch schlimmer behandelt, als von den andern. So näherte er sich Francesco mit dem Zunamen Sant-Agnolo, der mit Perino del Vaga um Tagelohn Grottesken malte, empfahl sich ihm in aller Demuth und bat, er möge sich seiner als eines Anverwandten annehmen; und nichts geschah. Francesco, nach häufiger Verwandten Art, unterstützte ihn weder durch Wort noch durch That, sondern schalt ihn, und stieß ihn mit Härte zurück. Der arme Knabe verlor aber dadurch den Muth nicht, verweilte unverzagt viele Monate in Rom, oder richtiger darbte dort,[3]) indem er bald in dieser, bald in jener Werkstatt um niedern Lohn Farben rieb und bisweilen etwas zeichnete, so gut er es konnte. Zuletzt ging er als Malerjunge zu einem gewissen Giovan Piero Calavrese,

Geht nach Rom.

Dient bei Giov. Piero Calavrese.

[3]) Einen Begriff von dem jämmerlichen Leben, welches Taddeo damals in Rom führte, erhält man durch die Zeichnungen seines Bruders Federigo, über die Mariette berichtet und in welchen Federigo Scenen aus dem Leben des Taddeo schildert. Da sieht man diesen einmal bei Mondschein die antiken Statuen und Basreliefs Roms oder Bilder malen, die er bei Tage gesehen und im Gedächtniß behalten hatte; ein andermal auf dem Heimwege vor Mattigkeit in der brennenden Sonnenhitze am Ufer eines Flusses hingesunken und schlafend; hierauf, wie er halbwahnsinnig erwacht und die umherliegenden Steine für Gemälde des Raphael und Polidoro hält, eine Menge davon in einen Sack steckt und mit diesem auf der Schulter wohlgemuth nach Hause wandert.

[4]) Weder Francesco, genannt Santangiolo, noch Gio. Pietro Calavrese haben nennenswerthe Werke hinterlassen.

ohne viel bei ihm zu lernen, da derselbe und seine Frau, ein mürrisches Weib, ihn Tag und Nacht Farben reiben, und dabei sogar an Brod Mangel leiden ließen, das sie, damit er nicht, wenn ihn hungerte und wenn es ihm einfiel davon nehmen könne, in einem an der Decke befestigten Korbe mit Glöcklein aufhoben, welche klangen sobald man den Korb berührte, und so den Verräther machten. Dieß alles würde indeß Taddeo wenig gekümmert haben, hätte er nur einige Blätter von der Hand Raffaels von Urbino, die sein Meister besaß, nach Bequemlichkeit zeichnen dürfen; nun aber bestimmten ihn diese und viele andere Wunderlichkeiten, daß er Giovan Piero verließ und den Entschluß faßte, für sich zu bleiben, sich in den verschiedenen, ihm schon bekannten Werkstätten Roms aufzuhalten, einen Theil der Woche zu arbeiten, damit er leben könne, und den andern zu zeichnen, vornehmlich die Werke Raffaels, welche im Hause von Agostino Ghigi und andrer Orten in Rom gefunden werden. Oft, wenn der Abend kam, wußte er nicht wo er sich schlafen legen sollte, und brachte deßhalb viele Nächte unter den Loggien des genannten Palastes oder an ähnlichen Orten zu. Solche Beschwerden schadeten seiner Gesundheit, und würden sie, hätte seine Jugend ihm nicht beigestanden, gänzlich untergraben haben. Dennoch wurde er krank, und da Francesco Sant-Agnolo, sein Verwandter, ihm nicht mehr Hülfe leistete als in früherer Zeit, so kehrte er, um nicht sein Leben in dem Elende zu beschließen, worein er gerathen war, nach seinem väterlichen Hause in Sant-Agnolo zurück.

Kehrt nach Hause.

Doch verlieren wir nicht Zeit mit Dingen, die so viel nicht werth sind! Es genügt daß wir gezeigt haben, unter welch großen Schwierigkeiten und Hindernissen Taddeo seine Laufbahn begann. Endlich da er geheilt war, kehrte er nach Rom zu seinem gewohnten Studium zurück, schonte

Und von da nach Rom zurück.

sich jedoch mehr als früher, und lernte unter einem gewissen Jacopone[5]) so viel, daß er in einigen Ruf kam, worauf oben genannter Francesco, sein Verwandter, der sich so garstig wider ihn benommen hatte, als er sah, daß er ein geschickter Maler worden sey, um seine Hülfe zu nutzen, sich mit ihm aussöhnte, so daß sie zusammen zu arbeiten begannen, und Taddeo der von Herzen gut war, alle erlittenen Beleidigungen vergaß. Und so arbeiteten sie, indem Taddeo die Zeichnungen fertigte, und Einer den Andern unterstützte, gemeinsam viele Zimmerverzierungen und Loggien in Fresco.

Lernt bei Jacopone.

Arbeitet mit Francesco von Santagnolo.

Inzwischen hatte der Maler Daniello aus Parma,[6]) der früher lange Jahre bei Antonio Correggio gewesen, und mit Francesco Mazzuoli aus Parma vertrauten Umgang gepflogen, den Auftrag übernommen, zu Vitto jenseits Sora, beim Eintritt in die Abruzzen, eine Kirche, und zwar die Mariencapelle darin, mit Fresco-Malereien zu verzieren, und nahm Taddeo als Gehülfen mit sich nach Vitto; damit, wiewohl Daniello nicht der beste Maler von der Welt war, nichtsdestoweniger aber doch durch Alter, durch Kenntniß von Coreggio's und Parmigiano's Verfahrungsweise und von der Weichheit mit der sie ihre Werke ausführten genugsame Uebung hatte, um Taddeo anzuweisen und zu unterrichten, war er ihm durchs Wort von so großem Nutzen als ein anderer durch Werke vermocht haben würde. Taddeo malte in genannter Capelle am Kreuzgewölbe die vi

Wird Gehülfe Daniello's de Por.

Fresken in S. Vitto.

5) Genannt Jacopone da Faenza. Er war ein Schüler des Raffa arbeitete jedoch weniger nach eigner Erfindung, als daß er die We seines Meisters copirte, um der starken Nachfrage nach Copien Raffael'schen Gemälde zu genügen.

6) Dieß ist Daniello de Por welcher in die Sterberegistern der R tonda in der nächsten Zeile nach Daniello da Volterra eingetrag daher wahrscheinlich in dem nämlichen Jahre d. h. 1566, gestor ist. (Bottari.)

Evangelisten, zwei Sibyllen, zwei Propheten und vier nicht sehr große Bilder von Jesus Christus und der Jungfrau Maria.

Nach Rom zurückgekehrt wurde er von Francesco Sant Agnolo, bei welchem Herr Jacopo Mattei, ein römischer Edelmann, für die Façade eines ihm zugehörigen Hauses Malereien in Helldunkel bestellte, dafür in Vorschlag gebracht; als er aber dem genannten Edelmann zu jung schien, rieth ihm Francesco, den Versuch mit zwei Bildern zu machen; gelängen diese nicht, so könne man sie herunter schlagen, fielen sie aber gut aus, mit der Arbeit fortfahren. So legte Taddeo Hand ans Werk, und malte jene beiden ersten Bilder so trefflich, daß Jacopo nicht nur zufrieden war, sondern erstaunte. 1548 war die ganze Façade vollendet und Taddeo wurde deßhalb mit Recht von ganz Rom höchlich gepriesen, da nach Polidoro, Maturino, Vicenzio von San Gimignano und Baldassarre von Siena [7]) keiner in solcherlei Werken ebenso viel als Taddeo, ein damals achtzehnjähriger Jüngling, geleistet hatte. Die Bilder in diesem Werke stellen die Thaten des Furius Camillus dar, wie aus den Unterschriften zu sehen ist, deren man unter jedem eine liest; die erste lautet:

Façade eines Hauses in Helldunkel.

Tusculani pace constanti vim romanam arcent. (Die Etrurier befestigen die Macht Roms durch einen dauerhaften Frieden.)

Die zweite heißt: M. F. C. Signiferum secum in hostem rapit. (M. Furius Camillus reißt einen Fahnenträger mit sich in die Reihen der Feinde.)

Die dritte: M. F. C. auctore incensa Urbs restituitur. (Auf M. F. C. Veranstaltung wird das abgebrannte Rom wieder aufgebaut.)

[7]) Das Leben Polidoro's und Maturino's findet sich III, 2. p. 68. und das der beiden andern III, 1. p. 229. und 360.

Die vierte: M. F. C. pactionibus turbatis praelium Gallis nunciat. (M. F. C. kündigt nach aufgehobnem Waffenstillstand den Galliern die Schlacht an.)

Die fünfte: M. F. C. proditorem vinctum Falerio reducendum tradit. (M. F. C. übergibt dem Falerius einen Verräther in Fesseln, um ihn nach Haus zu schicken.)

Die sechste: Matronalis auri collatione votum Apollini solvitur. (Durch das Gold der Frauen wird das dem Apollo gethane Gelübde gelöst.)

Die siebente: M. F. C. Junoni Reginae templum in Aventino dedicat. (M. F. C. weiht auf dem Aventinus einen Tempel der Königin Juno.)

Die achte: Signum Junonis Reginae a Vejis Romam transfertur. (Das Bild der Juno wird von den Vejern nach Rom gebracht.)

Die neunte: M. F. C. . . . . . . anlius Dict. decem . . . . . socios capit. (?) [8])

Von jener Zeit bis zum Jahr 1550, wo Papst Julius III erwählt wurde, beschäftigte sich Taddeo mit unbedeutenden aber einträglichen Arbeiten. 1550, im Jubeljahr, kam sein Vater Ottaviano mit seiner Mutter und einem jünger Söhnlein nach Rom, um Ablaß zu gewinnen und Tadde zu sehen; sie blieben einige Wochen bei ihm und ließen ihn als sie wieder von dannen zogen, den Knaben Federigo welchen sie mitgebracht hatten, daß er sich den Wissenschafte widmen möchte. Allein Taddeo, dem es schien, als ha er mehr Talent für die Malerei (wie sich nachmals b Federigo's ausgezeichneten Fortschritten als wahr erwies),

Nimmt seinen Bruder Federigo zu sich.

---

8) In der Ausgabe der Giunti liest man: Sos cios capit. Wir si der römischen Ausgabe gefolgt, weil sie uns an dieser Stelle correc zu seyn schien. Die Gemälde, auf welche sich diese Inschriften be gen, sind untergegangen.

9) Wenn gleich Vasari vom Federigo stets mit Anerkennung spricht,

ließ ihn, sobald er den Elementarunterricht in den Wissenschaften durchgemacht hatte, mit Zeichnen beginnen, unter günstigeren Umständen und mit besserer Unterstützung als ihm zu Theil worden war.

Unterdeß malte Taddeo auf der Wand des Hauptaltars in St. Ambruogio, der Kirche der Mailänder, vier nicht sehr große Fresco-Bilder aus dem Leben jenes Heiligen, und dazu einen Fries mit Hermen von Knaben und Mädchen — ein recht gutes Werk.[10]) Dannach begann er neben Santa Lucia della Tinta, nahe dem „Bären," eine Façade mit einer Menge Bilder aus dem Leben Alexanders des Großen; im ersten ist seine Geburt, in fünf darauf folgenden sind seine vornehmlichsten Thaten dargestellt — eine sehr gerühmte Arbeit, ungeachtet dicht daneben eine andere Façade von Polidoro gemalt war.[11])

Fresken in S. Ambruogio.

Façadenbilder aus dem Leben Alexanders d. Gr.

---

hegte doch dieser gegen jenen bittern Groll, der sich oftmals in seinem Benehmen kund gab. Er schrieb in ein Exemplar der Ausgabe der Giunti, welches sich jetzt auf der k. Bibliothek zu Paris befindet, verschiedene Bemerkungen, die, neben manchen nützlichen Notizen über Kunst, die boshaftesten Ausfälle gegen den Biographen enthalten, dem er nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch mit der Feder den Rang abzulaufen gedachte. Machte er ihm jedoch auch in der Malerei den keineswegs beneidenswerthen Ruhm der Geschwindigkeit streitig, so blieb er doch in der Schriftstellerei weit hinter seinem Rivalen zurück. Bottari hat in den sechsten Band der Lettere pittoriche ein Schriftchen des Federigo aufgenommen, das den Titel führt: Idea de' Pittori, Scultori ed Architetti, und in welchem er es dem Vasari als Autor zuvorzuthun gedenkt, aber ins Abstruse, Schwülstige und Lächerliche verfällt, was sich schon z. B. aus der Ueberschrift des XII. Capitels schließen läßt, die also lautet: „Beweis, daß die Philosophie und das Philosophiren ein metaphorisches, sinnbildliches Malen ist." (Neue Flor. Ausg.)

[10]) Bei der Restauration und Verschönerung der Kirche S. Ambrogio al Corso, im Anfang des XVIII. Jahrhunderts, gingen diese Gemälde zu Grunde.

[11]) Die an den Façaden der Häuser und Paläste ausgeführten Malereien hat die Zeit zerstört.

Unterdeß hörte Guidobaldo, der Herzog von Urbino, die Vorzüge Taddeo's, seines jungen Unterthanen, preisen und berief ihn nach Urbino, weil er wünschte die Capelle im Dom zu vollenden, deren Wölbung Battista Franco in Fresco gemalt hatte. Nachdem deßhalb Taddeo jemand in Rom zurückgelassen, der für Federigo Sorge tragen, ihn zum Lernen anhalten und auch auf einen andern Bruder von ihm Acht haben sollte, den er bei einigen Freunden in der Goldarbeiter-Kunst unterrichten ließ, ging er nach Urbino. Dort wurden ihm von dem Herzoge viele Artigkeiten erwiesen und ihm Auftrag ertheilt, die Zeichnungen für die Capelle sammt andern Dingen auszuführen. Da indeß der Herzog als General der Venezianer nach Verona mußte, um die dortigen und die übrigen Festungswerke ihres Gebietes zu besichtigen, nahm er Taddeo mit sich, bei welcher Gelegenheit dieser ihm das Gemälde Raffaels von Urbino, im Hause der Grafen von Canossa copirte, davon schon an einem andern Orte die Rede war.[12] Hierauf begann er ein großes Bild auf Leinwand für den Herzog, eine Bekehrung St. Pauls, welche noch unvollendet in S. Agnolo bei seinem Vater Ottaviano zu sehen ist.

Geht nach Urbino.

Copie eines Raffaelischen Bildes.

Bekehrung Pauli.

Nach Urbino zurückgekehrt, zeichnete er noch Einiges für die oben genannte Capelle: Bilder von der Madonna, wie man an einigen derselben sehen kann, die sich bei seinem Bruder Federigo befinden und mit der Feder und Helldunkel ausgeführt sind. Sey es indeß, daß der Herzog unentschlossen war, daß er Taddeo für zu jung achtete, oder aus irgend einer andern Ursache, Taddeo war zwei Jahre bei ihm, ohne etwas anders zu malen, als einige Bilder für ein kleines Studirzimmer zu Pesaro, ein großes Wappen in Fresco an der Façade des Palastes und das lebensgro-

Zeichnungen zu Bildern aus dem Leben Mariä.

Einige kleine Arbeiten.

12) S. im Leben des Raffael III, 1. p. 217 und die Anm. 84. Das Schicksal der Copie ist uns nicht bekannt.

Bildniß des Herzogs; übrigens lauter gute Werke. Endlich als der Herzog nach Rom mußte, um als General der heiligen Kirche den Feldherrnstab von Papst Julius III. in Empfang zu nehmen, hinterließ er Taddeo den Auftrag, die genannte Capelle weiterzuführen, wobei er mit allem Nöthigen versorgt werden solle. Die Verwalter des Herzogs verfuhren jedoch mit ihm nach der Weise, die solchen Personen gewöhnlich eigen ist, sie zauderten in jedem Ding und waren Schuld, daß Taddeo nach Zeitverlust von zwei Jahren nach Rom zurück ging. Dort fand er den Herzog, entschuldigte sich mit Geschick ohne jemand anzuklagen, und versprach, er werde nicht unterlassen das Seine zu thun, sobald die Zeit dazu gelegen wäre.

Geht nach Rom.

Als hierauf im J. 1551 Stefano Veltroni von Monte Sansovino [13]) vom Papste und von Vasari den Auftrag erhielt, die Stanzen der Villa, die auf dem Berge vor dem Thore del Popolo gelegen ist und dem Cardinal Poggio zugehört, [14]) mit Grottesken zu verzieren, berief er Taddeo und ließ ihn im mittleren Bilde eine „Gelegenheit" malen, die das Glück gefangen hält und ihm mit einer großen Scheere, dem Wappenzeichen des Papstes, die Haare abzuschneiden droht; wobei Taddeo sich sehr gut hielt.

Die Gelegenheit in der Vigna des Papstes Julius.

Vasari hatte früher als irgend ein anderer die Zeichnung zu dem Hof und Brunnen im neuen Palast gefertigt, welchen Vignola und Ammannato weiter führten, und Baronino mauerte. Dort malte Prospero Fontana [15])

---

[13]) Ein Vetter des Vasari und bei vielen Arbeiten dessen Gehülfe. Von demselben ist bereits im Leben des Cristofano Gherardi IV, p. 199 die Rede gewesen.

[14]) Der Weinberg des Cardinals Poggio, welcher gegenwärtig nach dem Papst Julius II. benannt ist, liegt nicht auf dem Berge, sondern an dessen Fuße. (Bottari.)

[15]) Von ihm redete Vasari schon im Leben des Bagnacavallo, III, 2.

vieles, wie später gesagt werden wird, und bediente sich dabei mehrfach der Hülfe Taddeo's, dem hiedurch Glück widerfuhr, denn seine Verfahrungsweise gefiel dem Papste wohl und er ließ ihn in einigen Zimmern oberhalb des Corridors von Belvedere mehrere bunte Figürchen zum Schmuck jener Räume malen. Auf der Wand einer offnen Loggia hinter jenen, von denen man Rom überschaut, malte er in lebensgroßen Gestalten in Helldunkel die Thaten des Hercules, die jedoch unter Papst Paul IV. heruntergeschlagen wurden, weil man dort andere Zimmer und eine Capelle einrichtete. Auf der Vigna von Papst Julius malte er in den vordern Zimmern des Palastes in der Mitte der Deck[e] mehrere Bilder in bunten Farben, insbesondere den Berg Parnaß, und in der Hofhalle daselbst zwei Bilder von de[n] Sabinerinnen in Helldunkel, zu beiden Seiten der Haupt[-] Marmorthüre, dem Eingang in jene Loggia, durch welch[e] man zu Acqua Vergine hinab steigt, lauter sehr gepriesen[e] Werke.[16])

Kleine Arbeiten.

Die Thaten des Hercules.

Fresken in der Vigna P. Julius.

Während Taddeo mit dem Herzoge nach Verona[17]) gegangen, war Federigo nach Urbino zurückgekehrt und hie[lt] sich dort und zu Pesaro auf; nun aber ließ ihn Tadde[o] nach Beendigung der genannten Werke nach Rom komme[n] um sich seiner Hülfe zu bedienen bei der reichen Verzierun[g] eines Saales und einiger Zimmer im Hause von Gian[-]

Malereien im Hause Giambeccari

p. 122. Malvasia und Baldinucci haben über diesen Prospero Fonta[na] ausführlicher gehandelt.

16) Diese Chiaroscuromalereien sind, gleich vielen andern Ornament[en] jenes herrlichen Gebäudes, das Opfer barbarischer Zerstörung geword[en] (Bottari.) Acqua Vergine ist der Name einer Wasserquelle, wel[che] einst (733 U.) ein Mädchen den durstigen Soldaten Agrippa's gezei[gt] und die noch jetzt das beste Wasser nach Rom spendet (in der Fonta[na] di Trevi.)

17) In Folge eines Schreib- oder Druckfehlers, liest man in der A[us-] gabe der Giunti: Roma statt Verona.

beccari auf dem Platz von S. Apostoli und bei andern Malereien die er ausführte, bei der Pyramide von San Mauro im Hause von Herrn Antonio Portatore — lauter schöne, an Figuren und andern Gegenständen reiche Werke.

u. A. Portatore.

Zur Zeit von Papst Julius hatte der Postmeister Mattiuolo auf Campo Marzio ein Gut gekauft und dort ein sehr bequemes Haus aufgeführt, dessen Façade Taddeo in Helldunkel malte. Von seiner Hand sind dort drei sehr schöne Bilder von Mercur, dem Götterboten, das übrige ließ er nach seinen Zeichnungen durch Andere ausführen. Unterdeß hatte Herr Jacopo Mattei in der Kirche della Consolazione unterhalb des Capitols eine Capelle bauen lassen, und wollte sie von Taddeo, dessen Vorzüge er kannte, ausgemalt haben; der auch den Auftrag gern und zu geringem Preis übernahm, in der Hoffnung, Einigen, welche sagten er könne nur Façaden und dergleichen in Helldunkel ausführen, hier einen Beweis zu liefern, daß er auch Farben-Behandlung verstehe. So legte er Hand ans Werk, arbeitete jedoch nur daran, wenn Stimmung und Kräfte ihm geeignet schienen Gutes zu schaffen, verwendete seine übrige Zeit auf Dinge, bei denen seine Ehre weniger auf dem Spiele stand und führte das Ganze im Verlauf von vier Jahren mit Gemächlichkeit zu Ende. An der Wölbung sind vier nicht sehr große Bilder von der Passion Christi in Fresco gemalt mit so schöner Eigenthümlichkeit, so vorzüglich in Erfindung, Zeichnung und Colorit, daß Taddeo sich dabei selbst übertroffen. Es ist Jesu Abendmahl mit den Aposteln, die Fußwaschung, sein Gebet am Oelberg, und seine Gefangennehmung durch Judas, der ihn küßt. Auf einer Seitenwand ist die Geißelung Christi an der Säule in lebensgroßen Gestalten; auf der andern Pilatus, der ihn nach der Geißelung den Juden vorführt und sagt: Siehe, das ist ein Mensch! In einem Bogen darüber sieht man wiederum

Façade eines Hauses im Campo Marzio.

Capelle in S. M. della Consolazione.

Pilatus, der sich die Hände wäscht, in einem zweiten, dem ersteren gegenüber, Christus vor Hannas. Auf der Altarwand malte er den Erlöser am Kreuz, zu Füßen die Marien mit der ohnmächtigen Madonna, zu beiden Seiten zwei Propheten, und im Bogen oberhalb der Stuccaturverzierung zwei Sibyllen, welche vier letzteren Gestalten sich über die Leiden Christi zu besprechen scheinen. Bei einigen Stuccaturzierrathen der Wölbung sind die vier Evangelisten, vier sehr schöne, halbe Figuren. 1556 als man dieß Werk aufdeckte, war Taddeo erst sechsundzwanzig Jahre alt und wurde und wird deßhalb für vorzüglich geachtet und von Künstlern als ein trefflicher Maler anerkannt.

Capelle in S. Marcello.

Nach Beendigung desselben übertrug ihm Herr Mario Frangipane in der Kirche von S. Marcello eine Capelle, wobei er wie bei vielen andern Arbeiten sich der Hülfe fremder junger Künstler bediente, deren sich immer in Rom aufhalten und für Tagelohn arbeiten, um zu lernen und zu verdienen,[18]) brachte aber dennoch die Capelle damals nicht ganz fertig.

Fresken im Vatican.

Kleine Staffeleibilder.

Zur Zeit Pauls IV. malte Taddeo im großen Thurm des päpstlichen Palastes oberhalb der Wache der Lanzenknechte, wo der Cardinal Caraffa wohnte, einige Zimmer in Fresco und ein paar kleine Bilderchen in Oel, eine Geburt Christi und eine Flucht nach Aegypten, welche beide der Gesandte von Portugal an den König seines Landes schickte.

Der Cardinal von Mantua wollte das Innere seines Palastes, der neben dem Bogen von Portogallo[19]) gelegen

---

18) In einer, in dem Anm. 9 erwähnten Exemplare befindlichen Glosse versichert Federigo, niemand außer ihm selber habe dem Taddeo bei dieser Arbeit geholfen.

19) Auf dem Corso, wo sich der Palast des Duca di Fiano befindet. (Bottari.)

ſt, mit großer Schnelligkeit durch Malereien ſchmücken laſſen, und übertrug Taddeo dieſe Arbeit um annehmlichen Preis. Dieſer begann ſie mit einer großen Zahl von Gehülfen, vollendete ſie raſch und zeigte dabei, wie gut er verſtehe, ſoviel verſchiedene Köpfe bei einem ſo großem Unternehmen zu vereinigen und die verſchiedenen Manieren ſo richtig zu beurtheilen, daß jene Bilder und Zierrathen von einer einzigen Hand ausgeführt ſcheinen. Kurz er erwarb ſich ſehr zu ſeinem Vortheil die Zufriedenheit des Cardinals, wie eines jeden, der ſein Werk betrachtete, und ſtellte die Meinung derer als irrig dar, welche nicht glauben wollten, daß er der Laſt einer ſo großen Arbeit gewachſen wäre.

Malereien im Pal. des Card. v. Mantua.

Für Herrn Aleſſandro Matteo malte er in Zimmerverziefungen ſeines Palaſtes bei den dunklen Botteghen einige Bilder mit Figuren in Fresco und ließ einige andere von ſeinem Bruder Federigo ausführen, damit er ſich gewöhne ſelbſtſtändig zu arbeiten. Federigo faßte Muth und übernahm es, an einer Decke im Hauſe des römiſchen Edelmannes Stefano Margani, unter der Treppe von Araceli, den Berg Parnaß für ſich allein zu malen; woraus Taddeo ſah, daß Federigo ſich hinreichende Sicherheit erworben, um nach eigenen Zeichnungen, ohne jemands Beihülfe Werke auszuführen. Darum bewirkte er, daß die Brüderſchaft von Santa Maria del Orto a ripa zu Rom ihm eine Capelle übertrug, indem er ſich (zum Schein) als Meiſter vorſchob, da man ſie dem noch ſehr jungen Federigo auf keinen Fall allein anvertraut haben würde. Um nun der Brüderſchaft Genüge zu thun, malte er die Geburt Chriſti; das übrige iſt von Federigo, und dieſer hielt ſich dabei ſo gut, daß man den Anfang der Trefflichkeit erkannte, die nunmehr vor Aller Augen ſteht.

Deßgl. im Pal. Mattei.

Verſchafft ſeinem Bruder Federigo eigene Arbeiten.

Geburt Chriſti in S. M. dell'Orto.

In jener Zeit hielt ſich der Herzog von Guiſe in Rom auf, und da er einen geübten und talentvollen Maler nach

Soll nach Frankreich gehn.

Frankreich mitzunehmen wünschte, der ihm einen seiner dor= tigen Paläste ausmale, schlug man ihm hiezu Taddeo vor. Er sah dessen Werke, seine Manier gefiel ihm wohl, und versprach ihm des Jahres 600 Scudi Gehalt, wogegen jener sich verpflichtete zum Dienst des Herzogs nach Frank= reich zu kommen, sobald das Werk vollendet sey, welches er unter Händen hatte. Dieß würde geschehn seyn, da die nöthigen Gelder bei einer Bank nieder gelegt waren, es brach jedoch in Frankreich Krieg aus und bald nachher starb der Herzog. Zu dem Werke Frangipane's in San Marcello zurückgekehrt, konnte Taddeo nicht lange ohn Hinderniß daran fortarbeiten; denn Kaiser Karl V. starb

Exequien Karls V.

und für die glänzenden Exequien, durch welche man ih als römischen Kaiser in Rom ehren wollte, wurden Tadde viele Bilder von den Thaten des Kaisers, viele Trophäe und andere Ornamente übertragen, die er in Papiermach prächtig und lobenswerth ausführte. Er vollendete das Gan in fünfundzwanzig Tagen und man zahlte ihm für d Mühen, welche er mit Federigo und Andern dabei aufg wendet hatte, 600 Goldscudi.

Malereien im Pal. Orsini zu Bracciano.

Bald nachher malte er zu Bracciano für den Sign Paolo Giordano Orsini zwei große, schöne, reich mit Stu catur und Gold verzierte Zimmer; in dem einen Darstellung von Amor und Psyche, im zweiten, welches früher Ande begonnen hatten, einige Bilder von Alexander dem Groß Mehrere andre Thaten desselben Helden, die ihm noch au zuführen blieben, überließ er seinem Bruder Federigo u dieser hielt sich dabei sehr gut. Für Herrn Stefano B

Musen im Pal. del Bufalo.

falo malte er in dessen Garten, bei der Fontana di Tre die Musen um die castalische Quelle und den Parnaß — sehr gerühmtes Fresco=Werk.

Die Dombauverwalter zu Orvieto hatten, wie ich Leben des Simone Mosca erzählt habe, einige Capellen

Marmorzierrathen und Stuccaturen im Schiff ihrer Kirche
rrichten und dafür einige Tafeln von Girolamo Mos-
iano [20]) auf freundschaftliche Vermittlung von Brescia
nalen lassen, als sie von Taddeo hörten, der auch von ihnen
erufen mit Federigo nach Orvieto kam. Dort legte er so-
leich Hand an und malte auf einer jener Capellen-Wände
wei große Figuren, als das thätige und das beschauende
eben, mit handfertiger Sicherheit, ohne vieles Studium
n der ihm eigenen Manier, und gleichzeitig führte Federigo
n der Nische derselben Capelle drei kleine Bilder von St.
Paulus aus. [21]) Nach Beendigung dieser Arbeiten erkrankten
eide und gingen deßhalb fort, mit dem Versprechen im
September zurückzukehren. Taddeo begab sich nach Rom,
Federigo, ein wenig fieberkrank, nach St. Agnolo, von wo
uch er nach zwei Monaten wiederum hergestellt nach Rom kam.

Geht nach Orvieto.

Kehrt nach Rom zurück.

Damals nahte gerade die heilige Woche und beide
Brüder malten in Zeit von vier Tagen zu einer glänzenden
Festlichkeit, die am Grün-Donnerstag veranstaltet wurde,
n der Wölbung und Nische des Oratoriums bei der Floren-
ner Brüderschaft von Santa Agata, [22]) hinter den Banchi,
ie ganze Leidensgeschichte Christi in Helldunkel, dazu einige
Propheten und andere Bilder, welche jedermann in Stau-
en versetzten. [23])

Oster- Fest-bilder.

---

[20]) Oder der schon mehrfach erwähnte Girolamo Muziano. S. im Leben des Benv. Garofolo IV. p. 433 und Anm. Die Biographie des einige Zeilen weiter oben genannten Simone Mosca ist IV. p. 271 mitgetheilt.

[21]) Vgl. Storia del Duomo d'Orvieto vom P. Della Valle, wo indeß von den hier genannten Arbeiten nicht die Rede ist. Es war das J. 1570, als die Brüder Zucchero nach Orvieto kamen.

[22]) Auch an andern Stellen nennt Vasari dieses Oratorium die Gesellschaft der heil. Agathe; gegenwärtig heißt es übrigens Oratorio di S. Orsola. (Bottari.)

[23]) Bottari bemerkt, daß bereits zu seiner Zeit diese Gemälde durch Retouchiren so übel zugerichtet gewesen seyen, daß das Ueberweißen ihnen weiter nichts schaden könne.

Pal. Caprarola.

Als hierauf der Cardinal Alexander Farnese [24]) seinen Palast zu Caprarola nach den Planen Vignola's, von dem weiter unten die Rede seyn wird, ausgebaut hatte, ließ er ihn von Taddeo ganz ausmalen mit den Bedingungen: daß Taddeo, der seine Arbeiten in Rom nicht aufgeben wollte, sich verpflichtete, alle Zeichnungen und Cartons zu fertigen und Anordnung und Eintheilung des ganzen Kunstschmuckes der Stuccaturen, wie der Malereien zu übernehmen; daß die Künstler welche dieselben ausführen würden, von Taddeo ernannt, von dem Cardinal aber bezahlt werden sollten; daß Taddeo zwei oder drei Monate des Jahres selbst zu Caprarola arbeiten und außerdem so oft hingehen sollte, als nöthig wäre die Arbeiten zu beaufsichtigen, und verbessern was nicht nach seinem Sinne sey; wofür im ganzen der Cardinal ihm einen Jahr=Gehalt von 200 Scudi anwies. [25] Bei einem so anständigen Einkommen und einem so vornehmen Mann als Rückhalt meinte Taddeo sich's bequem machen zu dürfen, und nicht mehr wie bisher jede niedere Arbeit in Rom übernehmen zu müssen; ganz vornehmlich aber um dem Tadel vieler Künstler zu entgehn, welche ihm vorwarfen, daß er mit der Hast eines Geizigen jede Arbeit an sich reiße und durch fremde Hände einen Gewinn ziehe, der für Viele ehrenvollen Unterhalt und Gelegenheit zu künstlerischer Ausbildung gegeben haben würde, wie er selbst in seiner Jugend gesucht und gefunden habe. Gegen solchen Tadel vertheidigte er sich, indem er sprach: er handle also wegen Federigo und seines zweiten Bruders, für die er zu sorgen habe und von denen er wünsche, daß sie unter seinen

24) Ein Neffe Pauls III.

25) Die Gemälde im farnesischen Palaste di Caprarola wurden in 9.. von Prenner gestochen und 1748 in einem Bande herausgegeben. Sie stellen die Thaten der berühmtesten Personen aus dem H.. Farnese dar.

Beistand etwas lernen möchten. Entschlossen nun dem Cardinal Farnese zu dienen und die Capelle von San Marcello zu vollenden, bewirkte er, daß Herr Tizio von Spoleti, Hausmeister des genannten Cardinals, die Façade seines Hauses auf dem Platz vom Zollhause, nahe bei St. Eustachio, von Federigo malen ließ; was diesem sehr angenehm war, da er nach nichts mehr trachtete, als nach einer selbstständigen Arbeit. Auf einer Wand malte er in bunten Farben die Geschichte des H. Eustachius, wie er sich selbst, seine Frau und seine Kinder tauft — ein sehr gutes Bild; auf der mittlern Wand denselben Heiligen, wie er auf der Jagd zwischen den Hörnern eines Hirsches einen Christus am Kreuze sieht. [26]) Weil nun Federigo, als er dieß Werk unter Händen hatte, erst achtundzwanzig Jahre [27]) alt war, kam Taddeo, der wohl überlegte, daß es sich an einem öffentlichen Platze befinde, und für Federigo's Ruf von großer Wichtigkeit sey, nicht nur bisweilen, um ihm bei der Arbeit zuzusehn, sondern er wollte auch mitunter etwas daran ändern und bessern. Eine Zeit lang hatte Federigo sich's gefallen lassen, endlich aber eines Tages überfiel ihn der Zorn, denn er wollte für sich allein schaffen, und so nahm er den Hammer und schlug ich weiß nicht was, das Taddeo gemalt hatte, herunter und kam aus Aerger einige Tage nicht nach Hause. Die Freunde beider Brüder, die davon hörten, bewirkten eine Aussöhnung, wobei festgesetzt wurde: daß Taddeo bei den Zeichnungen und Cartons nach Gefallen verbessern und Hand anlegen, niemals aber an den Werken selbst, die er in Oel, in Tempera oder in anderer Weise ausführen würde, etwas thun

Federigo malt eine Façade.

[26]) Feuchtigkeit und Zeit haben ihnen so übel mitgespielt, daß der Beschauer viel aus seiner Einbildungskraft hinzuthun muß, um sie zu ergänzen.

[27]) Vielmehr 18, wie Federigo in einer Glosse berichtigend bemerkt und vielleicht auch Vasari geschrieben hat, so daß man 28 als einen bloßen Druckfehler zu betrachten hätte.

dürfe. Nachdem Federigo die Façade des oben genannten Hauses vollendet hatte, fand sie allgemeinen Beifall und erwarb ihm den Namen eines vorzüglichen Malers.

Apostel im Vatican.

Als hierauf Taddeo den Auftrag erhielt, im Saale der Reitknechte die Apostel von neuem zu machen, welche Raffael von Urbino vordem in grüner Erde gemalt, Paul IV. aber hatte herunterschlagen lassen, vollendete er nur einen und übertrug alle anderen seinem Bruder Federigo, der sich dabei sehr gut hielt. Dann malten sie gemeinschaftlich einen Fries in Fresco in einem Saale des Palastes von Araceli.

Fries im Pal. Araceli.

Fast in derselben Zeit, als sie hiemit beschäftigt waren, unterhandelte man darüber, den Signor Federigo Borromei mit der Signora Donna Virginia, Tochter des Herzogs Guido-Baldo von Urbino, zu vermählen, und sandte Taddeo dorthin, ihr Bildniß zu malen, was er es aufs trefflichst ausführte; auch machte er, ehe er Urbino verließ, alle Zeichnungen zu einem Credenztische, welchen der Herzog nachmal in Castel Durante aus Thon modelliren ließ, um ihn a König Philipp von Spanien zu senden. Nach Rom zurück gekehrt, legte Taddeo Sr. Heiligkeit [28]) das Bild der Signora Donna Virginia vor und es gefiel recht gut. D Unbilligkeit des Papstes oder seiner Minister war indeß groß, daß dem armen Maler nichts dafür gut gethan wurd

Bildniß der Prinzessin v. Urbino.

Credenztisch.

1560 erwartete der Papst, Herzog Cosimo werde m der Herzogin Leonora, seiner Gemahlin, nach Rom komme und beabsichtigte, ihre Excellenzen sollten in den früher v Innocenz VIII. erbauten Zimmern wohnen, welche thei nach dem ersten Hof des Palastes, theils nach dem von S Peter gelegen sind und an der dem Platze zugewendet Vorderseite Loggien haben, aus denen der Segen erthe wird; man gab deßhalb Taddeo den Auftrag, einige passen

28) Das war Papst Pius IV., ein geborner Mailänder. (Bottari.)

Malereien und Verzierungen auszuführen und das neue Holzwerk zu vergolden, welches an die Stelle des alten gekommen war. Bei diesem sicherlich großen und bedeutsamen Werke, welches Taddeo fast ganz seinem Bruder überließ, hielt Federigo sich sehr gut, kam aber dabei in große Gefahr; denn während er in jenen Loggien Grottesken malte, fiel er von einem Gerüste herab, welches auf dem Hauptgerüste stand, und hätte sich fast übel zugerichtet.

Zimmerverzierungen im Vatican.

Bald nachher ließ der Cardinal Emulio in Auftrag des Papstes den kleinen Palast im Gehölz von Belvedere, der unter Paul IV., nach Angabe und Zeichnung von Pirro Ligorio begonnen, durch schöne Blumen und antike Statuen geziert war, von einer Menge junger Leuten ausmalen, da das Werk schnell ein Ende gewinnen sollte. Zu denen die sehr zu ihrer Ehre an diesem Orte arbeiteten, gehörten Federigo Barocci von Urbino, ein vielversprechender Jüngling,[29]) Lionardo Cungi[30]) und Durante del Nero, beide aus Borgo San Sepolcro, welche die Zimmer des ersten Geschosses verzierten. Am Ende der Schnecken-Treppe wurde das vorderste Zimmer von dem florentinischen Maler Santi Titi[31]) sehr gut gemalt. Das größere daneben übernahm aber Federigo Zucchero, der Bruder Taddeo's, ein drittes darauf folgendes Giovanni dal Carso Schiavone, ein recht guter Meister in Grottesken. Alle die genannten hielten sich gut, dennoch übertraf

Malereien im Palazzetto di Belvedere.

---

[29]) Er war damals etwa 32 Jahr alt, da er 1528 geboren war. S. Baldinucci T. X. p. 3 Florenzer Ausg. von 1767—1774.

[30]) Cugni oder, wie man im Abbeccedario liest, Cugini wird zu Ende der Biographie des Perin del Vaga III 2. p. 484 erwähnt.

[31]) Er wird, vielleicht weil er der Sohn eines gewissen Tito Titi war, gemeiniglich Santi di Tito genannt. Sein Geburtsort war eigentlich Borgo di S. Sepolcro, und Vasari nennt ihn einen Florentiner, weil jenes Städtchen im Staate Florenz lag. In der Ausgabe der Giunti steht, in Folge eines Druckfehlers, Santi Tidi.

Federigo sie sämmtlich in einigen Bildern aus dem Leben Christi: der Verklärung, der Hochzeit zu Cana und dem um Hülfe flehenden Hauptmann. [32]) Zwei dort noch fehlende wurden, eines von dem bolognesischen Maler Orazio Sammacchini, das andere von Lorenzo Costa [33]) aus Mantua, ausgeführt.

Im Hauptsaale des Belvedere.

Federigo Zucchero malte daselbst die kleine Loggia oberhalb des Fischteiches, und in dem Hauptsaale in Belvedere, zu dem die Schneckentreppe hinanführt, einen Fries mit überaus herrlichen Bildern von Moses und Pharao. Den sehr schönen, von ihm gezeichneten und colorirten Entwurf zu diesem Werke hat Federigo kürzlich dem ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini geschenkt, der ihn als Zeichnung eines so trefflichen Malers ungemein werth hält. Am selben Orte malte Federigo den Engel, der in Aegypten die Erstgeburt tödtet, ließ sich aber dabei, um schneller vorwärts zu kommen, von vielen seiner Schüler helfen. Als jedoch die Arbeit von Einigen geschätzt werden sollte, wurden die Bemühungen Federigo's und der Uebrigen nicht genugsam anerkannt, weil es unter den Meistern unseres Berufes in Rom, Florenz und aller Orten viele böswillige gibt welche von Leidenschaft und Neid geblendet, die Vorzüge in den Werken Anderer, und die Fehler in den eigenen nicht erkennen wollen. Solche sind oftmals Schuld, daß vielbegabte junge Leute abgeschreckt werden und im Studiren und Arbeiten nachlassen.

Nach den genannten Arbeiten malte Federigo bei

---

32) Federigo bemerkt in einer Glosse, die Christus betreffenden Gemälde habe er nicht selbst gearbeitet, sondern nach seinen Entwürfen ausführen lassen.

33) Dieser Lorenzo darf nicht mit dem Lorenzo Costa von Ferrara verwechselt werden, dessen Leben oben II, 2. p. 114. mitgetheilt worden.

Gerichtshof della Ruota, neben dem Wappen von Papst Pius IV. zwei über lebensgroße Gestalten: die Gerechtigkeit und die Billigkeit, beide sehr gerühmt, während dessen Taddeo Zeit hatte die Arbeiten zu Caprarola und in der Capelle von San Marcello zu fördern. Unterdeß lag es Sr. Heiligkeit sehr daran, die Sala regia auf alle Weise zu vollenden, und nachdem deßhalb, wie ich oben schon erzählt, viele Streitigkeiten zwischen Daniello und Salviati stattgefunden, übertrug endlich der Papst dem Bischof von Furli, was seinem Willen gemäß in dieser Sache geschehen solle. Dieser nun schrieb den 3ten September 1561 an Vasari: der Papst wolle die Sala regia zum Schluß gebracht sehen, und habe ihm Befehl ertheilt Personen zu suchen, die endlich einmal Hand daran legen würden. Von alter Freundschaft und anderen Ursachen getrieben, bitte er ihn nach Rom zu kommen und mit gütiger Bewilligung des Herzogs seines Herrn das Werk zu übernehmen; er werde dadurch sehr zu seiner Ehre und seinem Nutzen Sr. Heiligkeit Vergnügen bereiten, und möge auf diese Anfrage alsbald Antwort geben. Hierauf entgegnete Vasari: er befinde sich im Dienste des Herzogs sehr wohl, und werde für seine Mühen besser belohnt, als in Rom von frühern Päpsten geschehen sey, wolle deßhalb bei seinem durchlauchtigen Gebieter bleiben, für den er einen weit größern Saal als den vaticanischen beginnen solle, auch fehle es in Rom nicht an Meistern für das bezeichnete Werk. Diese Antwort theilte der Bischof Sr. Heiligkeit mit, und der Cardinal Emulio, den der Papst aufs neue beauftragte den Saal vollenden zu lassen, gab (wie ich schon früher sagte) die Arbeit an mehrere junge Leute, die sich zum Theil in Rom aufhielten, zum Theil von andern Orten her berufen wurden. Die beiden größten Bilder des Saales erhielt Giuseppe Porta von Castel nuovo della

Gerechtigkeit und Billigkeit.

Gemälde in Sala regia.

Carfagnana, ein Schüler Salviati's; [34]) ein größeres und ein kleineres Girolamo Sicciolante von Sermoneta; [35]) ein anderes kleineres Orazio Sommachini aus Bologna, ein kleines Livio aus Forli, und ein eben solches Giovan Battista Fiorini aus Bologna. [36]) Taddeo, der dieß hörte und wußte, daß er ausgeschlossen sey, weil man dem Cardinal Emulio berichtet hatte, er achte mehr auf Gewinn, als auf Ehre und Trefflichkeit in der Kunst, gab sich bei dem Cardinal Farnese alle Mühe, um auch seinen Theil an dieser Arbeit zu erhalten. Der Cardinal wollte sich jedoch damit nicht befassen und antwortete: die Werke zu Caprarola sollten ihm genügen, seine Arbeiten dürften, wie ihm scheine, wegen Streit und Wetteifer der Künstler nicht zurückstehen; und fügte hinzu: wenn man etwas Gutes ausführe, gäben die Werke dem Orte, nicht aber der Ort den Werke einen Namen. Dessenungeachtet bewirkte Tadde auf anderem Wege, daß Emulio ihm endlich eines de kleinern Bilder über den Thüren gab, [37]) da er ein größere weder durch Bitten noch durch sonst ein Mittel erlange konnte. Emulio aber handelte, wie man sagt, hierin m Bedacht, in der Hoffnung, Giuseppe Salviati werde al Uebrigen so weit übertreffen, daß er ihm das Fehlende übe geben und vielleicht herunterschlagen lassen könne, was A dere dort gearbeitet hätten.

---

[34]) Er führte übrigens nur eines dieser Gemälde aus, nämlich: „K ser Friedrich demüthigt sich vor Papst Alexander III. Giuseppe Po ist auch unter dem Namen Giuseppe del Salviati bekannt, wie Vas selbst ihn wenige Zeilen weiter nennt.

[35]) Vergl. die Anm. 49 — 52. im Leben des Salviati p. 159.

[36]) Von den oben genannten Bologneser Malern handelt Malvasia seiner Felsina pittrice umständlicher. Unter Livio da Forli ist Li Agresti gemeint.

[37]) Dieß ist, wie Karl d. Gr. nach der Besiegung des Desiderius Bestätigung der Schenkung Pipins an die Römische Kirche un zeichnet.

Nachdem die oben genannten Meister ihre Bilder ziemlich weit ausgeführt hatten, wollte der Papst sie in Augenschein nehmen; und als er sie hatte aufdecken lassen, erkannte er, daß obwohl von Allen Gutes geleistet worden, Taddeo sie doch insgesammt übertroffen habe — eine Meinung, welcher alle Cardinäle und die vorzüglichsten Künstler beistimmten. Se. Heiligket gab deßhalb dem Signor Agabrio den Auftrag an den Cardinal Emulio, eines der größern Bilder von Taddeo malen zu lassen, und man übergab ihm die Wand in der Tiefe des Saales, wo die Thüre zu der Capelle Paolina ist. Dort fing er ein Bild an, führte es jedoch nicht weiter, weil der Papst starb, [38] und ungeachtet der vielen unvollendeten Malereien alles zum Conclave aufgedeckt wurde. Von diesem begonnenen Gemälde Taddeo's besitzen wir eine Handzeichnung, die er uns geschickt hat, und die wir in unserem oft genannten Zeichenbuche aufbewahren.

Christusbild.

Zu derselben Zeit fertigte Taddeo außer einigen andern Kleinigkeiten ein sehr schönes Christusbild, welches nach Caprarola an den Cardinal Farnese gesandt werden sollte, nunmehr aber im Besitze seines Bruders Federigo ist, der versichert, er lasse es nicht von sich, so lange er lebe. [39]) Das Licht in diesem Bilde strömt von einigen Engeln aus, die weinend Kerzen halten. Weil indeß von Taddeo's Werken zu Caprarola bald ausführlich die Rede seyn wird, wenn wir von Vignola erzählen, der dieß Gebäude errichtete, wollen wir für jetzt nichts davon sagen.

[38]) Zu beiden Seiten des Eingangs zur Paulinischen Capelle sind von Taddeo angefangen und von Federigo vollendet, rechts: Gregor VII., wie er Heinrich IV. vom Banne losspricht, und links: die Einnahme von Tunis durch die Truppen Karls V.

[39]) Dieses Bild wurde auf die Mauer der Capelle in Caprarola copirt und dient als Altargemälde. Das Bild selbst befand sich ums J. 1760 in dem Hause des Marchese Vitelleschi. (Bottari.)

Federigo geht nach Venedig.

Federigo wurde unterdeß nach Venedig berufen und versprach dem Patriarchen Grimani die Capelle von San Francesco della Vigna zu vollenden, die wie ich früher sagte, durch den Tod des Venezianers Battista Franco liegen geblieben war. Ehe er dieß Werk begann, verschönte er die Treppe im Palast des genannten Patriarchen zu Venedig durch kleine Figuren, die sehr geschickt innerhalb einiger Stuccaturzierrathen angebracht sind; dann malte er in der genannten Capelle zwei Bilder von Lazarus und die Bekehrung der Magdalena in Fresco.[40]) Seine Zeichnung zu diesem Bilde befindet sich in unserem Zeichenbuch. Die Tafel in jener Capelle, eine Anbetung der Könige, malte er in Oel. Auf der Villa des Herrn Giovan Battista Pellegrini, zwischen Chioggia und Monselice, wo Andrea Schiavone[41]) und die Flamänder Lamberto und Gualtieri Vieles gearbeitet haben, fertigte er einige sehr gerühmte Malereien innerhalb einer Loggia. Nach Federigo's Abreise war Taddeo den ganzen Sommer über mit den Fresken in der Capelle von San Marcello beschäftigt und malte zuletzt dafür als Altartafel in Oel die Bekehrung St. Paulus.[42]) Der Heilige ist vom Pferd gesunken, durch den Glanz und die Stimme Jesu erschreckt, der ihm im Chor der Engel erscheint und durch seine Gebärde sagt: Saul, Saul warum verfolgst Du mich? Gleich ihm sieht man die Seinen um ihn her erstarrt, sinnlos und betäubt. Innerhalb einiger Stuccaturverzierungen der Wölbung sind von ihm drei Bilder aus dem Leben desselben Heiligen

Treppenbilder in Pal. Grimani.

Fresken in der Capelle von S. Francesco della Vigna. Und Anbetung der Könige.

Taddeo bleibt in Rom und malt in S. Marcello. Bekehrung Pauli.

U. a. Geschichten aus s. Leben.

40) Nur das erstgenannte dieser beiden Gemälde ist heut zu Tage noch vorhanden, da das andere überweißt worden. (Anm. der Venezianischen Ausgabe.)

41) Von Schiavone ist im Leben des Battista Franco p. 62 die Rede gewesen.

42) Dieses Bild ward in Kupfer gestochen.

Fresco gemalt; das erste stellt dar, wie er auf dem Wege nach Rom, wohin man ihn gefangen führt, auf der Insel Malta ans Land steigt, und wie, während er das Feuer schürt, eine Viper sich an seine Hand hängt und ihn zu beißen droht, wobei einige fast unbekleidete Seeleute in verschiedener Weise um die Barke her stehen. Im zweiten erweckt St. Paulus einen Jüngling, der aus einem Fenster gestürzt ist, durch die Kraft Gottes wiederum zum Leben; im dritten ist die Enthauptung des Heiligen abgebildet. Auf den untern Wänden folgen zwei große Frescobilder; im einen heilt St. Paulus einen Lahmen, im zweiten streitet er mit einem Zauberer und macht ihn erblinden — zwei in Wahrheit schöne Gemälde. Da dieß Werk durch den Tod Taddeo's unvollendet liegen blieb, hat es Federigo in diesem Jahre zum Schluß gebracht und sehr zu seinem Ruhm aufgedeckt.

Gleichzeitig mit dieser Capelle malte Taddeo einige Oelbilder, welche der Gesandte des Königs von Frankreich nach Hause schickte.

Bilder nach Frankreich.

Durch den Tod Salviati's war der kleine Saal im Palast der Farnesen unvollendet geblieben, das heißt, es fehlten zwei Bilder beim Eingang, dem großen Fenster gegenüber; diese gab der Cardinal Sant-Agnolo Farnese an Taddeo, und er führte sie sehr wohl aus, doch übertraf er Francesco an dieser Stelle nicht, ja kam ihm nicht einmal nahe, wie einige Neidische und Boshafte in Rom ausstreuten, die durch Verleumdungen den Ruhm Salviati's verringern wollten. Zwar entschuldigte sich Taddeo, indem er sagte: er habe das Ganze von seinen Schülern arbeiten lassen und es sey daran nichts von ihm außer der Zeichnung und wenigen andern Dinge, aber solche Ausreden wurden nicht angenommen; denn bei Wettkämpfen, in denen man irgend wen zu übertreffen trachtet, darf man die Kraft seiner

Gemälde im Pal. Farnese

Kunst nicht schwachen Händen anvertrauen, wenn man nicht dadurch in offenbares Verderben gerathen will. Der Cardinal Sant-Agnolo, ein in allen Dingen fürwahr höchst einsichtsvoller und dabei überaus gütiger Mann, erkannte wie viel er durch den Tod Salviati's verloren[43]) habe, der wenn gleich stolz, hochmüthig und von schlimmer Natur, doch in der Malerei wirklich trefflich war. Da indeß die besten Maler in Rom gestorben und andere nicht zu haben waren, entschloß sich jener Herr den Hauptsaal des oben genannten Palastes von Taddeo verzieren zu lassen, ein Auftrag den dieser gerne übernahm, in der Hoffnung, er werde durch äußerste Kraftanstrengung zeigen können, wie groß seine Kunst und sein Wissen sey.

Der Florentiner Lorenzo Pucci, Cardinal von Santi Quatro, hatte vordem in der Trinità[44]) eine Capelle bauen und von Perino del Vaga deren ganze Wölbung, und an der Außenseite einige Propheten und zwei Kinder malen lassen, welche das Wappen des Cardinals halten. Das Werk lag jedoch unvollendet und fehlte noch die Verzierung dreier Wände, als der Cardinal starb und die Väter daselbst gegen Recht und Billigkeit die genannte Capelle dem Erzbischof von Corfu verkauften, der sie nachmals von Taddeo malen ließ. Mochte es aus irgend einer Rücksicht für die Kirche gut seyn ein Mittel zu suchen, damit die Capelle vollendet werde, so hätten sie doch nicht einwilligen sollen, daß das Wappen des Cardinals in dem schon fertigen Theile abgenommen und das des Erzbischofs an seine Statt angebracht werde; dieß hätte an einen andern Pla

Malereien in Trinità de' Monti.

---

43) Federigo hat statt des Wortes: verloren an den Rand gewonnen geschrieben, woraus sich dessen Denkweise zur Genüge ergibt.

44) Bekannt unter dem Namen: Trinità de' Monti, wo sich noch jetzt die Malereien des Perin del Vaga und der Gebrüder Zuccheri befinden

kommen, und dem würdigen Andenken des Cardinals kein solch offenbares Unrecht geschehn müssen.

Da nun Taddeo so viele Werke unter Händen hatte, trieb er Federigo jeden Tag zur Heimkehr von Venedig an. Dieser war dort mit der Capelle des Patriarchen zum Schluß gekommen und pflog Unterhandlung wegen der Hauptwand des großen Raths-Saales, wo vordem Antonio Veneziano [45]) gearbeitet hatte. Die Streitigkeiten und Händel, die er mit den venezianischen Malern bestehen mußte, waren indeß Ursache, daß bei aller Gunst, die jene genossen, weder ihnen noch Federigo die Arbeit zugetheilt wurde.

Unterdeß erwachte in Taddeo der Wunsch, Florenz und die vielen Werke, welche Herzog Cosimo dort hatte ausführen lassen und noch ausführen ließ, sammt der Anlage des großen Saales zu sehn, den sein Freund Giorgio Vasari malte. Er stellte sich deßhalb einstmals als wolle er die Arbeit besichtigen, die er in Caprarola unter Händen hatte, und kam am St. Johannistag in Begleitung von Tiberio Calcagni, einem jungen florentinischen Bildhauer und Baumeister, [46]) nach Florenz. Die Stadt und die Werke der vielen ältern und neuern trefflichen Bildhauer und Maler gefielen ihm unendlich wohl, ja hätte er nicht so mannichfache Verpflichtungen gehabt, er würde gerne einige Monate dort geblieben seyn. Vasari's Anordnungen für den oben genannten Saal, vierundzwanzig Bilder von vier, sechs, sieben und zehn Ellen Größe, worin dieser Gestalten von meist sechs bis acht Ellen Höhe, einzig mit Hülfe der Flanänder Giovani Strada [47]) und Jacopo Zucchi, [48])

Taddeo reist nach Florenz.

---

[45]) Dessen Biographie I. p. 352 mitgetheilt ist.

[46]) Im Leben des Buonarotti werden mehrere Arbeiten dieses Calcagni besprochen.

[47]) Genannt Stradano; es war ein Nachahmer des Vasari und Salviati.

[48]) Jacopo Zucca oder del Zucca oder Zucchi war ein Schüler des Va-

seinem Schüler, und Battista Naldini [49]) in weniger als einem Jahre vollendet hatte, erweckten Taddeo großes Vergnügen und gaben ihm viel Muth. Nach Rom zurückgekehrt, begann er die Capelle von Santa Trinità, in der Hoffnung, bei den dafür bestimmten Bildern von der Madonna sich selbst zu übertreffen, wie bald ausführlich erzählt werden wird.

Federigo nun, obwohl getrieben von Venedig heimzukehren, konnte doch nicht verweigern, bis nach beendetem Carneval mit dem Baumeister Andrea Palladio in genannter Stadt zu bleiben. Dieser hatte nämlich für die Herren der Gesellschaft della Calza ein offnes Theater, gleich einem Colosseum erbaut, in welchem eine Tragödie recitirt werden sollte, und Federigo mußte hiezu zwölf Bilder, jedes von sieben einem halben Fuß ins Gevierte, und unzählig andere Dinge malen, die sich auf die Thaten von Hircanus den König von Jerusalem, den Gegenstand der Komödie bezogen; ein Werk, dessen schnelle und gute Ausführung Federigo viel Ruhm erwarb.

Federigo malt in Venedig Theaterbilder.

Als hierauf Palladio von Venedig nach dem Friaul ging, um die Fundamente zu dem Palast von Civitale zu legen, wozu er das Modell schon vollendet hatte, begleitete ihn Federigo, um jenes Land zu sehen, zeichnete daselbst viele Dinge, die ihm wohl gefielen, betrachtete eine Menge Kunstwerke in Verona und andern lombardischen Städten und kam zuletzt nach Florenz, wo man gerade beschäfti

Kommt nach Florenz.

---

sari und stammte aus dem Florentinischen. Er stand beim Cardi Ferd. von Medici, dem nachmaligen dritten Großherzog von Tosca in Gnaden. Baglioni hat von demselben eine Biographie geschrieb

49) Battista Naldini, ein Florentiner und Schüler des Puntormo, wie des Angelo Bronzino. In dem den Mitgliedern der Akade gewidmeten Abschnitt zu Ende dieses Werkes handelt Vasari we über ihn. Auch findet man in Borghini's Riposo einige Nachric über dessen Arbeiten.

war zur Ankunft der Königin Johanna von Oesterreich [50]) glänzende Vorbereitungen zu treffen. Bei dieser Veranlassung mußte er auf Begehren des Herzogs auf einer großen Leinwand, welche die Scenerie am Ende des Saales verdeckte, eine wunderliche Jagd in bunten Farben malen und für einen Bogen einige Bilder in Helldunkel ausführen, die unendlich wohl gefielen.

Von Florenz begab er sich nach Sant-Agnolo, um Freunde und Verwandte wieder zu sehen und kam endlich am 14 Januar des folgenden Jahres nach Rom, konnte jedoch in jener Zeit Taddeo nicht viele Hülfe leisten, da die Arbeiten in der Sala regia und im Palast der Farnesen durch den Tod von Papst Pius IV. [51]) und den darauf folgenden des Cardinals von Sant Agnolo unterbrochen waren. Nachdem deßhalb Taddeo eine andere Zimmerreihe zu Caprarola vollendet und die Capelle von San Marcello fast zum Schluß gebracht hatte, widmete er sich mit aller Gemächlichkeit dem Werke in Santa Trinità und malte dort die Himmelfahrt der Madonna und die Apostel, die um ihren Sarg stehen.

Kehrt nach Rom zurück.

Er hatte unterdeß auch in der Kirche der Jesuiten in der Pyramide von San Mauro [52]) für seinen Bruder Federigo eine Capelle erhalten, welche in Fresco gemalt werden sollte, und dieser legte alsbald Hand ans Werk. Taddeo, der zürnen wollte, weil Federigo mit seinem Kommen so lange gezögert hatte, gab sich das Ansehn, als frage er

---

50) Gemahlin des Großherzogs Francesco I., des damaligen Großfürsten von Toscana. Die Festlichkeiten bei der Hochzeit dieses Fürsten hat Vasari in einem, allen ital. Ausgaben seiner Biographien der Maler angehängten Artikel beschrieben.

51) Pius IV. starb den 13 December 1565, und der Cardinal S. Angelo, d. i. Ranuzio Farnese, war bereits am 28 October desselben Jahres mit Tode abgegangen. (Bottari.)

52) S. Mauro stand, wie Bottari bemerkt, neben dem Römischen Collegium. (Collegio Romano.)

nicht viel nach dessen Rückkehr; in Wahrheit aber galt sie ihm viel, wie die That bewies; denn es war ihm sehr beschwerlich für das Haus zu sorgen (eine Last, die Federigo ihm sonst meist abgenommen hatte) und auf den Bruder zu achten, der sich mit Goldarbeit beschäftigte. Sobald daher Federigo angelangt war, wurde vielen Unbequemlichkeiten abgeholfen, so daß sie ruhigen Sinnes bei der Arbeit bleiben konnten. In dieser Zeit bemühten sich die Freunde Taddeo's, ihn zu verheurathen; er war jedoch gewöhnt frei zu leben und fürchtete es könnten, wie meist der Fall ist, mit der Frau tausend Sorgen und Beschwerden bei ihm einziehen und wollte sich durchaus nicht dazu entschließen. Vielmehr beschäftigte er sich mit seinem Werke in Santa Trinità, indem er den Carton für die Hauptwand zeichnete, auf der er die Himmelfahrt der Madonna darstellte. Federigo malte unterdeß in Auftrag des Herzogs von Urbino den heil. Petrus im Gefängniß [53]) und ein anderes Bild, worin man die Mutter Gottes mit einigen Engeln im Himmel sieht; dieß sollte nach Mailand geschickt werden; ein drittes, worin er die „Gelegenheit“ [54]) darstellte, kam nach Perugia.

Himmelfahrt Mariä in Trinità.

Petrus im Gefängniß. Madonna u. Gelegenheit.

Der Cardinal von Ferrara [55]) hatte viele Maler und Meister in Stuccatur-Arbeit auf seiner schönen Villa zu Tigoli beschäftigt und sandte nunmehr auch Federigo dort

---

53) Es befindet sich gegenwärtig zu Florenz im Palast Pitti, indem e nebst den übrigen Bildern der Galerie Urbino, mit der Erbschaft d Großherzogin Vittoria della Rovere dahingekommen.

54) Oben, wo Vasari von einem ähnlichen Gegenstande geredet, d Taddeo behandelt, drückt er sich deutlicher aus, indem er sagt: „(malte eine G e l e g e n h e i t, welche die Fortuna gefangen hat u thut, als ob sie dieser das Schopfhaar mit der Scheere abschneid wolle.“ Dieß war die Devise des Papstes Julius III.

55) Ippolito d'Este ward d. 20 December 1538 zum Cardinal ernan und starb d. 2 Decemb. 1572.

hin, zwei Zimmer zu malen, von denen eines der „Großmuth," das andere dem „Ruhme" geweiht ist.[56]) Federigo hielt sich dabei sehr gut und zeigte sich reich an schönen und eigenthümlichen Erfindungen, kehrte aber nach Beendigung dieses Werkes zu seiner Arbeit in der Capelle von San Mauro zurück und vollendete sie. Man sieht darin einen reichen Engel-Chor im Himmelsglanz und einen Gott Vater, der den heiligen Geist auf die Madonna herab sendet, während der Engel Gabriel ihr die Verkündigung bringt, an den Seiten sind sechs Propheten in mehr als Lebensgröße und sehr schön.

Malereien in der Villa zu Tigoli.

Malereien der Capelle v. S. Mauro.

Taddeo fuhr unterdeß fort in Santa Trinità die Himmelfahrt der Madonna in Fresco zu malen; es schien die Natur treibe ihn bei diesem Werke, als sollte es sein letztes seyn, das Höchste zu leisten, was er vermöge. Und wirklich war es sein letztes, er erkrankte an einem Uebel, welches anfangs ziemlich geringfügig und durch eine damals herrschende große Hitze veranlaßt schien, später aber bedeutend wurde, so daß er im September 1566 starb, nachdem er vorher als guter Christ die Sacramente empfangen und den größten Theil seiner Freunde gesehn hatte. An seiner Statt ließ er seinen Bruder Federigo zurück, der jedoch auch damals krank war. So wurden in kurzer Zeit Buonarotti, Salviati, Daniello und Taddeo der Welt geraubt und unsere Kunst, vornehmlich die Malerei, erlitt großen Verlust.

Taddeo's Tod.

Taddeo zeigte in seinen Werken viele Kühnheit und hatte eine recht weiche, duftige, von Steifheit ganz freie Manier. Seine Compositionen waren reich, Köpfe, Hände und nackte Körper führte er sehr schön aus, hielt sich fern von Härten, in denen Einige sich über das Maß mühen

Seine Charakteristik.

---

[56]) Schon zu Bottari's Zeit hatten diese Malereien von der Feuchtigkeit gelitten.

um zu zeigen, daß sie Kunst und Anatomie verstehen und denen oftmals wie jenem geschieht, der durch sein allzugroßes Streben wie ein Athenienser zu reden, von einem Mägdlein als Nicht-Athenienser erkannt wurde. [57]) Die Farben behandelte Taddeo mit vielem Reiz und hatte eine leichte Manier, da die Natur ihm große Hülfe leistete; bisweilen verließ er sich hierauf zu sehr. Er strebte so sehr danach sich etwas zu erwerben, daß er einige Zeit um des Gewinnes willen jede Bestellung übernahm und eine Menge, ja unzählige, höchst lobenswerthe Arbeiten ausführte. Er hielt sich ziemlich viel Gehülfen, um mit seinen Werken zu Stande zu kommen, wie man dieß nicht anders kann. Von Temperament war er sanguinisch, rasch, sehr zornmüthig und außerdem ein eifriger Diener der Venus. Obwohl indeß durch seine Natur aufs stärkste hiezu angetrieben, zeigte er sich doch mäßig und wußte sich mit einer gewissen ehrbaren Verschämtheit und Verschwiegenheit zu benehmen. Gegen seine Freunde war er liebevoll und bemühte sich stets, ihnen Dienste zu erweisen so viel er konnte. Bei seinem Tode blieb das Werk zu Santa Trinità zugedeckt, der große Saal im Palast der Farnesen und die Arbeit zu Caprarola unvollendet. Alles wurde seinem Bruder Federigo übergeben, da die Besteller dieser Werke zufrieden waren, daß er sie zum Schluß bringe wie ihm gut scheine, und gewiß wird Federigo nicht minder ein Erbe der Kunst als der Besitzthümer Taddeo's seyn. Federigo aber wählte für seinen Bruder eine Grabstätte in der Rotonda zu Rom nahe dem Tabernakel, wo sein Landsmann Raffael von Urbino begraben liegt. Fürwahr aber paßte es wohl, daß sie neben einander ruhen, denn gleichwie Raffael in dem Alter von siebenunddreißig Jahren an demselben Tage (

---

[57]) Dieß war der Lesbier Theophrastus.

velchem er geboren war, am Charfreitag starb, so wurde Taddeo am ersten September 1529 geboren und starb 1566 im zweiten desselben Monats. Federigo denkt (falls es hm gestattet wird) das andere Tabernakel der Rotonda in Stand zu setzen und an diesem Orte seinem liebevollen Bruder, dem er sich sehr verpflichtet fühlt, ein Denkmal u errichten.

Nun nachdem ich oben Jacopo Barozzi da Vigola erwähnt und gesagt habe, daß der erlauchte Cardinal Farnese die reiche, königliche Villa Caprarola nach dessen lngabe erbaut hat, will ich denn hier noch Einiges hinufügen. Der bolognesische Maler und Baumeister Jacopo Barozzi von Vignola, welcher nunmehr achtundfünfzig Jahre lt ist,[58]) wurde in seiner Kindheit und Jugend zu Bologna er Schule der Malerei übergeben, doch ohne sonderlichen Erfolg, denn die erste Anleitung war nicht gut und überieß befähigte ihn seine Neigung weit mehr für Baukunst ls für Malerei. Dieß erkannte man deutlich an seinen eichnungen und den wenigen von ihm ausgeführten Geälden, in welchen alle Bauwerke und Perspective-Gegenände angetroffen werden, ja dieser Trieb war in ihm so ächtig, daß man sagen kann, er habe die ersten Anfänge nd die schwierigsten Dinge jener Kunst fast für sich allein kurzer Zeit trefflich erlernt. Noch ehe er bekannt war, h man schöne, wunderlich ersonnene Zeichnungen seiner and, die er großentheils auf Begehren des Herrn Fransco Guiciardini,[59]) des damaligen Governatore von Bogna, wie einiger anderer Freunde fertigte, und diese Zeichungen wurden nachmals in Tarsia-Arbeit (zusammenge-

Vignola.

---

[58]) Barozzi ward am 1 October 1507 zu Vignola, einem Landgute im Modenesischen und altem Lehen der Familie Buoncompagni, geboren. Vasari schrieb also Obiges im J. 1565.

[59]) Der berühmte Geschichtschreiber.

fugten bunten Hölzern) von Fra Damiano von Bergamo, Mönch von San Domenico in Bologna, ausgeführt. Vignola ging nach Rom, um sich mit Malerei zu beschäftigen und dadurch etwas zur Unterstützung seiner armen Familie zu verdienen, hielt sich anfangs im Belvedere bei dem Ferraresen Jacopo Melighini, [60]) dem Baumeister von Papst Paul III., auf, und zeichnete ihm Einiges zu Baulichkeiten. Später trat er bei einer damals in Rom bestehenden Gesellschaft edler Herren und Edelleute in Dienst, die sich mit dem Studium des Vitruvius beschäftigten, [61]) und zu denen Herr Marcello Cervini, der später Papst wurde, der Monsignore Maffei, Herr Alessandro Manzuoli und Andere gehörten. In ihrem Auftrage stellte Vignola bei allen Alterthümern Roms Messungen an, führte auch Einiges nach ihrer Angabe aus und hatte von dieser Stelle für sein Wissen und für seine Einnahme großen Gewinn. Unterdeß kam der bolognesische Maler Francesco Primaticcio, von dem ander Orten die Rede seyn wird, nach Rom, und bediente sich vielfach der Hülfe Vignola's beim Abformen von einer Menge römischer Antiken, die er nach Frankreich schaffen und danach Statuen gießen wollte, welche den antiken ähnlich wären. Mit diesem Geschäft zum Schluß gekommen, ging Primaticcio nach Frankreich und nahm Vignola mit sich, um dessen Hülfe bei Bauwerken und beim Gusse der genannten Statuen zu nutzen, wobei derselbe viel Fleiß und Einsicht bewies. Nach Verlauf von zwei Jahren kehrte er nach Bologna zurück, um den Bau von S. Petronio zu leiten, wie er dem Grafen Filippo Peppoli versprochen

Geht nach Rom.

Studirt die Alterthümer Roms.

Geht mit Primaticcio nach Frankreich.

Geht nach Bologna.

60) Melighini war ein unwissender, aber begünstigter Architekt. Von ihm ist bereits im Leben des Antonio Picconi da Sangallo, III, p. 377 die Rede gewesen.

61) Man sehe den Brief des Claudio Tolomei im zweiten Bande der von Bottari herausgegebenen Lettere pittoriche, in welchem jene Akademie beschrieben ist.

hatte. In dieser Stadt brachte er ein paar Jahre in Streitigkeit mit Personen hin, welche gleiche Ansprüche mit ihm geltend machten, ohne doch weiter etwas gethan zu haben, als daß sie nach seinen Zeichnungen einen Canal hatten ausführen lassen, welcher die Barken nach Bologna hinein bringt, während sie sich vorher der Stadt nur bis auf drei Meilen nähern konnten — ein so nutzreiches, einträgliches und rühmliches Werk, als je eines ersonnen worden ist, obwohl man Vignola, der es ersonnen, schlecht belohnte.

Wird Baumeister des Papstes.

Acqua Vergine.

1550 nach der Erwählung von Papst Julius III. wurde Vignola durch Vermittlung Vasari's zum Baumeister Sr. Heiligkeit ernannt, mit dem besondern Auftrag, den Aquäduct von Acqua Vergine zu bauen und für die Arbeiten auf der Vigna von Papst Julius Sorge zu tragen, der ihn gerne in Dienst nahm, da er schon Kenntniß von ihm erlangt hatte, als er Legat in Bologna war. Vignola wandte bei dem genannten Baue wie bei vielen andern im Auftrag des Papstes von ihm gearbeiteten Dingen große Mühe auf, erntete dafür indeß geringen Lohn. Endlich erkannte der Cardinal Alexander Farnese den Geist dieses Künstlers, den er schon immer begünstiget, und beschloß daß der Bau des Palastes von Caprarola ganz nach seiner Zeichnung und Erfindung ausgeführt werden solle; und in der That er bewies damit nicht weniger Einsicht durch die Wahl eines so trefflichen Baumeisters, als Größe des Geistes, indem er an jenes mächtige, herrliche Gebäude Hand legte, welches sich zwar an einem der Stadt ferne liegenden Orte befindet und deßhalb von der Menge wenig gesehen werden kann, dessen Lage aber bewunderungswürdig und für solche sehr passend ist, die sich bisweilen von der Last und Unruhe des Stadtlebens zurückziehen wollen. [62]) Dieß

Pal. Caprarola.

62) Caprarola ist ein, etwa 30 Miglien von Rom entfernter, in der

Gebäude hat die Form eines Fünfecks, [63]) und außer der Vorderseite, wo die Hauptthüre sich befindet, vier Abtheilungen. Innerhalb dieses vordern Theiles ist eine Loggia von vierzig Palmen Breite und achtzig Palmen Länge. An ihrem einen Ende ist eine runde Treppe in Schneckenform, deren Stufen einen Raum von zehn Palmen einnehmen, der mittlere Raum dagegen, durch welchen die Treppe Licht empfängt, beträgt zwanzig Palmen. Sie reicht vom Boden bis zu der dritten höchsten Zimmerreihe hinan, und wird von doppelten Säulen mit Gesimsen getragen, die im Kreis laufen, der Treppe gemäß, die reich und mannichfaltig ist, nach dorischer Regel beginnt, dann in jonische korinthische und gemischte Bauart übergeht, vielfach durch Dockengeländer, Nischen und andere Erfindungen geziert und dadurch ein seltnes, schönes Gebäude ist. Gegenüber dieser Treppe, das heißt zwischen den beiden Seiten welche die Eingangsloggia einschließen, ist eine Zimmerreihe, die mit einem runden Vorsälchen beginnt, von ähnlichem Umfang wie der Treppenraum, und in einen großen, zu ebner Erde gelegenen Saal von achtzig Palmen Länge und vierzig Palmen Breite führt, welcher mit Stuccaturen und Bi

---

Richtung nach Viterbo zu gelegner einsamer Ort, der rings mit rauh Bergen umgeben ist; die von Barozzi erbaute Villa ist nach einer Festung mit Bastionen versehen, und selbst nach Milizia's theil eine schöne Verschmelzung der bürgerlichen und Kriegsbaukunst. Der Ruf dieses prachtvollen und merkwürdigen Gebäudes war groß, daß der berühmte Monsign. Daniel Barbaro, ein gründlicher Kenner der Architektur, bloß zu dem Zwecke es zu sehen eine Reise unternahm und, nachdem er es in Augenschein genommen, ausrief: Non minuit, sed magnopere auxit praesentia famam!

[63]) In dem oben, Anm. 25, angeführten Werke des Giorgio Gaspare Prenner: Illustri fatti Farnesiani coloriti nel R. Palazzo di Caprarola dai fratelli Zuccheri, sind den 36 Kupfertafeln, welche die Malereien darstellen, noch 5 hinzugefügt, auf denen man die Grundrisse und Aufrisse dieses Bauwerks findet.

dern aus der Mythe des Jupiter geschmückt ist, nämlich im ersten wie er geboren, im zweiten wie er von der Ziege Amalthea getränkt und wie dieser bekränzt wird; mit zwei andern Bildern zu beiden Seiten, darin man die Ziege sieht, wie sie unter die 48 Sternbilder im Himmel aufgenommen wird, und im andern eine ähnliche Darstellung als Anspielung auf den Namen „Caprarola,“ Die Wände des Saales zieren perspectivische Ansichten von Gebäuden, die Vignola gezeichnet und ein Schwiegersohn von ihm gemalt hat; sie sind schön, und der Saal erscheint dadurch größer als er ist. Daneben, in der nächsten Ecke folgt ein kleiner Saal von vierzig Palmen, in welchem man außer den Stuccaturen allerlei auf den Frühling bezügliche Malereien findet. Wendet man sich von diesem Salett der nächsten Ecke, das ist der Spitze des Fünfecks zu, wo ein Thurm zu bauen angefangen ist, so gelangt man in drei Zimmer, deren jedes vierzig Palmen Breite und dreißig Palmen Länge hat. Im ersten stellen die Stuccaturen und Malereien auf mannichfaltige Weise den Sommer dar, die Jahreszeit, der dieß Zimmer gewidmet ist. Im folgenden ist der Herbst und im letzten, welches vor dem Nordwind geschützt liegt, der Winter in ähnlicher Weise versinnbildlicht.

Bis jetzt haben wir von der Hälfte dieses fünfeckigen Gebäudes, von der rechten Seite nämlich und zwar von dem Geschoß über den ersten unterirdischen Räumen geredet, die in den Tufstein gehauen und zu Speisezimmern für die Dienerschaft, zu Küchen, Vorrathskammern und Kellern bestimmt sind; gegenüber, auf der linken Seite des Palastes aber, findet man genau eben so viele Zimmer derselben Größe. Innerhalb der fünf Winkel des Fünfecks hat Vignola einen runden Hof gebaut, nach dem die Ausgänge sämmtlicher Zimmer des Gebäudes führen, so daß man durch alle nach einer runden Loggia gelangt, die rings um

den Hof läuft und achtzehn Palmen Breite hat. Der Durchmesser des Hofes dagegen beträgt fünfundzwanzig Palmen und fünf Zoll. Die Pilaster der Loggia, in deren Mitte sich Nischen befinden, welche die Bogen und Wölbungen tragen, verbunden mit der Zwischennische, sind je zwei und zwei immer fünfzehn Palmen breit, und eben so viel Raum nehmen die Oeffnungen der Arkaden ein. In den Ecken der Loggia, welche die Abtheilungen der Rundung bilden, sind vier Schneckentreppen, die vom untersten bis zum obersten Geschoß reichen, und zum bequemen Verkehr im Palast und den Zimmern dienen; auch sind dort Wasserbehälter, welche das Regenwasser sammeln und in der Mitte eine große, schöne Cisterne bilden, nicht zu gedenken der Fenster und unzähliger anderer Bequemlichkeiten, wo durch dieß Gebäude mit Recht als selten und schön erschein

Es hat Form und Lage einer Festung, ist außen vo einer ovalen Treppe umgeben und rings mit Gräben un Zugbrücken versehen, die mit schöner Erfindung in neu Manier gearbeitet, nach den Gärten führen, in denen ma viele reiche Brunnen, anmuthige Laubpartien, kurz all findet was auf einer wahrhaft königlichen Villa erwart werden kann. Steigt man auf der großen Schneckentrep vom Hofgeschoß zum nächsten Stockwerk hinan, so fi über dem Theile, von welchem vorne die Rede war, eb so viele Zimmer, und überdem eine Capelle, welche diesem Geschoß der runden Hauptthüre gegenüber lie Der Saal über dem des Jupiter ist ihm an Größe glei und man sieht darin zwischen reichen Stuccaturen Thaten der ausgezeichnetsten Männer aus dem Hause Far nese von Taddeo und seinen Gehülfen gemalt. An Wölbung sind sechs Bilder, vier eckige und zwei run welche rings am Gesimse des Saales hinlaufen, und der Decke drei Ovale; an diese schließen sich der Län

nach zwei kleinere Bilder an, in deren einem der Ruhm, m andern Bellona dargestellt ist. In den drei Ovalen ieht man im ersten den Frieden, im mittleren das alte Wappen der Farnesen mit dem Helm, auf dem sich ein Einhorn befindet, und im dritten die Religion. Das erste er sechs früher genannten Bilder ist ein Rund, und ist arin Guido Farnese dargestellt, den viele Personen umgeben; darunter liest man folgende Inschrift: Guido Farnesius Urbis veteris principatum civibus ipsis deferentibus deptus, laboranti intestinis discordijs civitati, seditiosa actione ejecta, pacem et tranquillitatem restituit anno 323. In einem langen Bilde ist Pietro Niccolo Farnese, er Bologna befreit; hierunter liest man: Petrus Nicoaus Sedis Romanae potentissimis hostibus memorabili raelio superatis, imminenti obsidionis periculo Bononiam iberat anno salutis 1361. Im folgenden Bilde wird Pietro Farnese zum Feldhauptmann der Florentiner ernannt; ie Unterschrift lautet: Petrus Farnesius Reip. Floreninae Imperator, magnis Pisanorum copiis capto duce bsidionis occisis Urbem Florentiam triumphans ingrediur anno 1362.

Im zweiten Rund, dem obigen gegenüber, ist ein anerer Pietro Farnese, der die Feinde der römischen Kirche u Orbatello besiegt, und steht auch darunter eine Inschrift. In einem der beiden nächsten Bilder, welche gleiche Größe aben, wird der Signor Ranieri Farnese an der Stelle eines Bruders des oben genannten Signor Pietro zum General der Florentiner ernannt. Darunter liest man die Worte: Rainerius Farnesius a Florentinis difficili Reip. empore, in Petri fratris mortui locum copiarum omnium ux deligitur anno 1362. Im letzten Bilde wird Ranuccio Farnese von Eugenius IV. zum General der Kirche rwählt, und die Unterschrift lautet: Ranutius Farnesius

Pauli III. Papae Avus Eugenio IV. P. M. rosae aureae munere insignitus, Pontificii exercitus Imperator constituitur Anno Christi 1435. Kurz man sieht an jener Decke eine unendliche Menge schöner Gestalten, Stuccaturen und andere vergoldete Zierrathen. Auf den Wänden sind acht Bilder, zwei auf jeder. Im ersten rechts vom Eingang ist Papst Julius III., welcher Herzog Octavian und dem Prinzen, seinem Sohn, den Besitz von Parma und Piacenza bestätigt in Gegenwart vom Cardinal Farnese, von Sant Agnolo seinem Bruder, dem Kämmerer Santa Fiore, dem alten Salviati, Chieti, Carpi, [64]) Polo und Morone, alle nach der Natur gezeichnet; darunter liest man: Julius III. P. M. Alexandro Farnesio auctore, Octavio Farnesio eius fratri Parmam amissam restituit. Anno Salutis 1550. [65]) Im zweiten Bilde auf derselben Wand begibt sich der Cardinal Farnese als Legat nach Worms zu Kaiser Karl V. der Kaiser kommt ihm entgegen, begleitet von dem Prinzen seinem Sohne, von einer Menge Barone und dem römischen König, und man liest darunter wiederum eine Unterschrift. Auf der Wand links vom Eingange ist im ersten Bilde der Krieg gegen die Lutheraner in Deutschland dargestellt, wo hin der Herzog Ottaviano Farnese im Jahr 1546 gesandt wurde, und auch dieß hat eine Unterschrift. Im zweiten

---

[64]) Dieser Cardinal Farnese ist, wie bereits bemerkt worden, Alessand[ro] Neffe Pauls III; der Cardinal S. Angelo ist Ranuzio Farn[ese] (S. oben Anm. 51); Santa Fiore ist der Cardinal Guido Asca[nio] Sforza; Salviati der Aeltere ist der Cardinal Giovanni, eine Cr[ea]tur Leo's X; Chieti ist der Cardinal Giov. Pietro Caraffa, Bis[chof] von Chieti, später Papst Paul IV; Carpi ist der Cardinal Rid[olfo] Pio di Carpi. Auf Taf. XVI. sieht man das Porträt des Mor[one] Giovanni della Casa, nämlich den hinter dem Herzog Ottavio bef[ind]lichen langbärtigen Prälaten. (Bottari.)

[65]) Dieses Gemälde ist in dem eben citirten Werke des G. G. P[...]ner nicht zu finden.

sieht man den genannten Cardinal Farnese und den Kaiser mit seinen Kindern. Alle vier sind unter einem Baldachin, den verschiedene nach der Natur gemalte Personen tragen, unter ihnen Taddeo, der Meister des Werkes, und umher ist ein großes Gefolge verschiedener Herren. Auf einer der beiden Wände, an den Enden des Saales, sind zwei Bilder, zwischen ihnen ein Oval mit dem Bildniß König Philipps und folgender Unterschrift: Philippo Hispaniarum Regi maximo ob eximia in domum Farnesiam merita. In dem einen Bilde wird Herzog Ottavio mit Frau Margaretha von Oesterreich vermählt; in der Mitte ist Papst Paul III. und man sieht nach der Natur abgebildet den jungen Cardinal von Carpi, den Herzog Pier Luigi, M. Durante, Eurialo von Cingoli, M. Giovanni Riccio von Monte Pulciano, den Bischof von Como, die Signora Livia Colonna, Claudia Mancina, Settimia und Donna Maria von Mendozza. Im zweiten Bilde ist die Vermählung von Herzog Orazio mit der Schwester König Heinrichs von Frankreich, darunter folgende Inschrift: Henricus II. Valesius Galliae Rex Horatio Farnesio Castri Duci, Dianam filiam in matrimonium collocat, anno Salutis 1552. In diesem Bilde sind nach der Natur gezeichnet: die französische Prinzessin Diana im königlichen Mantel, der Herzog Orazio ihr Gemahl, Katharina von Medici, die Königin von Frankreich, Margaretha die Schwester des Königs, der König von Navarra, der Connetable, der Herzog von Guise, der Herzog von Nemours, der Admiral Prinz von Condé, der junge Cardinal von Loreno, Guise, damals noch nicht Cardinal,[66]) der Signor Piero Strozzi, Madame de Montpensier und Mademoiselle de Roano.

---

[66]) Der Cardinal Carl Herzog von Guise von Lothringen, (Bottari.) gewöhnlich der Cardinal von Lothringen genannt.

Am andern Ende des Saales sind wiederum zwei Bilder, dazwischen das Oval mit dem Bildniß König Heinrichs von Frankreich und folgender Unterschrift: Henrico Francorum Regi max. familiae Farnesiae conservatori. In dem einen Bilde, das heißt dem rechter Hand, kniet Herzog Orazio vor Papst Paul III., der ihn mit einem priesterlichen Gewande bekleidet und zum Präfecten von Rom ernennt; bei ihm steht der Herzog Pier Luigi, umher sind andere Personen und man liest darunter: Paulus III. P. M. Horatium Farnesium nepotem summae spei adolescentem praefectum urbis creat anno sal. 1549. Hierin sind nach der Natur dargestellt: der Cardinal von Paris,[67]) Visco, Morone, Badia, Trento,[68]) Sfondrato und Ardinghelli. Im zweiten Bilde gibt derselbe Papst den Feldherrnstab an Pier Luigi und seine Söhne, welche noch nicht Cardinäle waren, und man sieht darin nach der Natur abgebildet: den Papst, Pier Luigi Farnese den Kämmerer, Herzog Ottaviano, Orazio, den Cardinal von Capua, Simonetta, Jacobaccio, San Jacopo, Ferrara, den jungen Signor Ranuccio Farnese, Giovio, Molza und Marcello, Cervini, der nachmals Papst wurde; den Marchese von Marignano, Sgr. Giovan Battista Castaldo, den Signore Alessandro Vitelli und den Signor Giovanbattista Savelli.

Von dem eben geschilderten Saale gelangt man zunächst in einen kleinen Saal. Er liegt über dem Salett von Frühling; die Decke ist reich an Stuccaturen und Vergoldungen, und man sieht in der mittleren Vertiefung die Krönung von Paul III, mit vier Feldern, die ins Kreuz gestellt folgende Inschrift tragen: Paulus III. Farnesius Pontifex Maximus Deo et hominibus approbantibus sacra tia solemni ritu coronatur anno salutis 1534 iij. Non. N

---

67) Der Cardinal Jean Bellay, Erzbischof von Paris. (Bottari.)

68) Trento ist der Cardinal Cristoforo Madruzio, Fürstbischof von Trie

vemb. Ueber dem Gesimse sind vier Bilder, das heißt auf jeder Wand eines. Im ersten seguet der Papst zu Civita vecchia die Galeeren, die er im Jahr 1535 nach Tunis in die Berberei schicken will. Im zweiten ist derselbe Papst, wie er im Jahr 1537 den König von England excommunicirt, darunter eine Unterschrift. Im dritten sieht man eine Kriegsflotte, welche der Kaiser und die Venezianer unter Begünstigung und Schutz des Papstes im Jahr 1538 gegen den Türken ausrüsten, im vierten die Peruginer, welche nach ihrem Aufstande gegen die Kirche im Jahr 1540 zum Papste kommen um Vergebung zu gewinnen. Auf den Wänden dieses Saletts sind vier große Bilder, eines auf jeder; dazwischen sind Fenster- und Thüren. Das erste von bedeutendem Umfang, stellt Kaiser Karl V. dar, wie er im Jahr 1535 siegreich von Tunis heimkehrt und zu Rom Papst Paul Farnese den Pantoffel küßt; das zweite ist oberhalb der Thüre linker Hand; man sieht darin Papst Paul III, der im Jahr 1538 zu Busseto zwischen Kaiser Karl V. und König Franz I. Frieden stiftet; und dabei folgende Bildnisse: [69]) den alten Bourbon, König Franz, König Heinrich, den alten Lorenzo, Turnone, den jungen Lorenzo, den jungen Bourbon und zwei Söhne von König Franz. Auf der dritten Wand ernennt derselbe Papst den Cardinal von Monte zum Legaten beim Concilium zu Trient, eine wiederum an verschiedenen Bildnissen reiche Composition. Das vierte Gemälde ist zwischen den beiden Fenstern und man sieht darin den Papst, der in Erwartung des Conciliums viele Cardinäle wählt, darunter vier, die nach ihm Erben seiner Würde waren: Julius III, Marcello Cervino, Paulo IV. und Pius IV; kurz um es mit eins zu sagen, so ist dieser Salett auf alle passende Weise reich geschmückt. Ihm zunächst folgt

[69]) Bottari bemerkt, daß diese Malereien durch das Retouchiren von Seiten ungeschickter Leute sehr gelitten haben.

das Ankleidezimmer, auch reich an Stuccaturen und Vergoldung; in der Mitte ist ein Opfer mit drei unbekleideten Gestalten, darunter Alexander der Große in Waffenschmuck, der einige Kleider von Thierfellen ins Feuer wirft. Viele andere Bilder am selben Ort stellen dar, wie aus Pflanzen und sonstigen Naturproducten Bekleidung gewonnen wird; ihre ausführliche Schilderung würde indeß zu weit führen.

Von diesem Zimmer gelangt man in das Schlafzimmer, woselbst Taddeo auf Begehren des Cardinals eine Verzierung nach Angabe des Comendatore Annibale Caro malen sollte. Damit man aber das Ganze besser verstehe, will ich hier den Bericht Caro's genau mit dessen eignen Worten folgen lassen: [70])

Bericht des Card. Ann. Caro über den Pal. Caprarola.

„Die Gegenstände welche ich auf Befehl des Cardinals für die Malereien im Palast von Caprarola anordnen soll, genügt nicht mündlich zu nennen, da außer der Erfindung auch Anordnung, Stellungen, Farben und viele andere Einzelheiten den vorhandenen, mir bekannten Schilderungen der Dinge entsprechen müssen, die ich hier für passend achte. Ich werde deßhalb das Nöthige darüber so kurz und bestimmt als ich kann auf einem Blatte aufzeichnen.

Was zuerst das Zimmer mit der flachen Decke anlangt (denn für dieses habe ich bis jetzt nur Auftrag erhalten), so scheint mir, da es für das Bett Sr. erlauchten Herrlichkeit bestimmt ist, müsse man daselbst Gegenstände anbringen, welche für den Ort passen und durch Erfindung und Kunst außergewöhnlich sind. Hiebei will ich vorerst im allgemeinen aussprechen, daß ich dort die Nacht dargestellt sehen möchte. Dieß würde sich für ein Schlafzimmer gut eignen, würd ein nicht zu gewöhnlicher, von denen der andern Zimme verschiedener Gegenstand seyn und Euch Gelegenheit darbieten

---

70) Der erwähnte Brief findet sich, mit mehrern Abänderungen, au im dritten Bande der Lettere pittoriche.

schöne, seltne Dinge in Eurer Kunst vorzubringen, da die dazu gehörigen scharfen Lichter und tiefen Schatten den Gestalten Rundung und Reiz verleihen; als Zeit der Nacht aber würde ich die Stunde gegen die Morgendämmerung wählen, wo alle Gegenstände sich schon sicher unterscheiden lassen.

Bevor wir nun auf die Einzelheiten und ihre Vertheilung kommen, wird noth thun, sich vorerst über Lage und Eintheilung des Zimmers zu verständigen. Es ist in die Decke und in Seitenflächen oder Wände wie wir lieber sagen wollen, abgetheilt. Die Decke hat in der Mitte eine ovale Vertiefung und in den Ecken vier große Tragsteine, welche einander entgegenstreben, verbunden längs der Wände fortlaufen und das Oval umschließen. Der Wände hernach sind ebenso vier und bilden zwischen den Tragsteinen vier Lünetten; und um alle diese einzelnen Theile für die von uns für das ganze Zimmer getroffene Eintheilung zu bezeichnen, können wir jeden nach seinen Theilen benennen. Sonach haben wir fünf Seiten; die erste sey „zu Häupten" und ich setze voraus, daß sie gegen den Garten zu liegt. Die zweite gerade gegenüber nennen wir „zu Füßen." Die dritte rechter Hand die rechte. Die vierte linker Hand die linke. Die fünfte, zwischen allen gelegen, die mittlere. Und mit diesem Namen alle einzelnen Theile bezeichnend, werden wir sprechen von der Lünette zu Häupten, der Wand zu Füßen, der Vertiefung links, dem Horne rechts, und welchen Theil sonst wir eben zu nennen haben. Die Tragbalken in den Ecken zwischen zweien dieser Gränzbestimmungen werden wir nach der einen und der andern benennen und so auch werden wir auf dem Fußboden den Platz des Bettes bestimmen, das, meiner Ansicht nach, längs der Wand „zu Füßen" mit dem Kopf nach der „linken" Wand gewendet stehen muß.

Nachdem wir nunmehr die einzelnen Theile genannt haben, wollen wir erst für alle gemeinsam und dann für jeden besondern Vorschriften geben. Die Vertiefung der Decke oder richtiger das Oval in der Mitte soll (wie der Cardinal richtig bedacht hat) ganz als Himmel, der übrige Theil der Decke die vier Tragsteine mit der oben schon erwähnten, das Oval umschließenden Einfassung dagegen, als der nicht durchbrochene Theil des Zimmers erscheinen und in schöner, nach Eurer Erfindung gezeichneter architektonischer Anordnung auf den Wänden ruhen. Die vier Lünetten möchte ich auch als durchbrochen erscheinen lassen, und während man oben im Oval den Himmel zu sehen meint, sollen die hier dargestellten Figuren und Gegenstände glauben machen, man schaue Himmel, Erde und Meer außerhalb des Zimmers. Da die Wölbung sehr gedrückt ist, haben auch die Lünetten flache Form und können nur kleine Figuren hinein gezeichnet werden, deßhalb würde ich jede Lünette der Länge nach in drei Theile scheiden, würde die äußersten in gleicher Linie mit den Tragsteinen fortlaufen lassen und den mittleren unterhalb jener Linie vertiefen, so daß er wie ein hohes Fenster erschiene, wohindurch man Bilder und Gestalten von verhältnißmäßiger Größe im Freien zu sehen meint. Die an beiden Seiten nachbleibenden Räume, Hörner der Lünetten (denn Hörner werden wir sie fortan nennen), können nur flach seyn, wie sie von der untern Linie ab aufsteigen, und in jedem würde sich eine sitzende oder liegende Figur anbringen lassen, scheinbar innerhalb oder außerhalb des Zimmers, je wie Ihr es für besser achtet. Was ich aber hier von einer Lünette sage, gilt von allen vieren. Noch einmal vom Innern des ganzen Zimmers zu reden, so scheint mir, es müsse für sich in Dunkel gehüllt seyn und nur durch die Vertiefung der Wölbung oben und durch die Fenster (in den Lünetten) einiges Licht empfangen,

theils von der Klarheit des Himmels mit seinen ewigen Lichtern, theils von Feuern auf der Erde, welche dort in der nachmals zu schildernden Weise angebracht werden sollen. Ueberdieß wünsche ich, es möge von der Mitte der Zimmerhöhe ab nach unten, wo Nacht herrschen soll, allmählich immer dunkler und eben so nach oben je näher der Decke, wo die Morgenröthe Licht verbreitet, steigend heller und heller werden.

Nachdem wir solchermaßen das Ganze geordnet haben, kommen wir auf die einzelnen Gegenstände und weisen jedem seinen Platz an. In dem Oval der Decke soll, wie ich schon sagte, zu Häupten Aurora seyn. Diese, finde ich, kann man auf verschiedene Weise darstellen, will aber von allen diejenige wählen, welche sich wie mir scheint, am anmuthigsten in Malerei ausführen läßt. Sie sey denn ein Mägdlein, schön wie die Dichter sich mühen sie in Worten zu schildern, in Colorit und Farben aus Goldrosen, Purpur, Thau und ähnlichen Lieblichkeiten zusammengehaucht. Zu ihrem Gewande von vielen das passendste zu wählen, müssen wir beachten, daß sie wie drei Zeiten und drei bestimmte Farben, so auch drei Namen hat: Alba (weiß), Vermiglia (hochroth) und Rancia (orange); hierauf bezüglich würde ich sie bis zum Gürtel mit einem zarten, durchsichtigen weißen Gewande, vom Gürtel bis zu den Knieen mit einem scharlachnen Ueberkleid mit Einschnitten und Knoten schmücken, den Wiederscheinen in den Wolken ähnlich, wenn sie purpurroth sind, und von den Knieen bis zu den Füßen mit einem goldnen Gewande, um ihre Orangefarbe auszudrücken. Dieß Kleidungsstück muß vom Schenkel an offen seyn, so daß die Beine unbedeckt sind, auch müssen Gewand und Uebergewand vom Winde bewegt werden, Falten werfen und flattern. Die Arme müssen bloß und rosenfarbig seyn; an den Schultern mag sie vielfarbig Flügel, auf dem Haupt einen Kranz von

Rosen und in der Hand eine Lampe oder brennende Fackel haben; noch besser würde ein Liebesgott mit einer Fackel ihr voraus fliegen, ein anderer ihr folgen und mit seiner Leuchte den Tithon wecken. Sie muß auf einem goldnen Sitz in einem Wagen von gleicher Beschaffenheit sitzen, und von einem geflügelten Pegasus oder von zwei Rossen gezogen werden, welches beides zulässig ist. Die Farbe des einen Rosses spiele ins Weiße, die des andern ins Rothe, um die Namen Lampos und Phaeton anzudeuten, die Homer ihnen beilegt, und sie steige aus stillem, sich kräuselndem und glänzend leuchtendem Meere empor. Auf der Wand dahinter im rechten Horn der Lünette werde Tithon ihr Gemahl, im linken Cephalus ihr Geliebter dargestellt. Tithon sey ein ganz ergrauter Greis auf einem goldfarbnen Bette, oder besser in einer Wiege, der Sage gemäß, welche ihn wegen seines hohen Alters wiederum zum Kinde werden läßt. Seine Stellung sey, als ob er Aurora halten wolle und betrübt über ihr Fortgehn, nach ihr schaue oder seufze. Cephalus sey ein schöner Jüngling in einem aufgebundenen Jäckchen, mit Halbstiefeln an den Füßen, den Wurfspieß mit vergoldeter Spitze in der Hand; er schreite, einen Hund an der Seite, dem Walde zu, gleich als ob er aus Liebe zu seiner Procris Aurora nicht achte. Zwischen Cephalus und Tithon, im Lünetten Fenster hinter der Aurora, erblicke man einige Sonnenstrahlen welche heller leuchten als jene der Morgenröthe, doch zum Theil durch eine große Frau verdeckt werden, die ihnen vor ausschreitet. Dieß sey die Wachsamkeit, und zwar muß sie so dargestellt werden, daß sie von der aufgehenden Sonne im Rücken erleuchtet wird und ihr voraus durch das genannte Fenster ins Zimmer eilt; ihre Gestalt sey hoch, hehr und kräftig, ihre Augen seyen weit geöffnet, die Brauen wohl gewölbt, sie sey mit einem durchsichtigen Schleier bis zu den Füßen bekleidet und an den Hüften umgürtet; ein

Hand stütze sie auf einen Stab, mit der andern halte sie den Saum des langen Gewandes, ihr rechter Fuß stehe fest auf, der linke schreite frei vor, um zu zeigen wie ihre Schritte sicher und eilig sind. Sie erhebe das Haupt um Aurora anzuschauen, und scheine erzürnt, daß sie vor ihr aufgestanden ist. Auf dem Helm, der sie schmückt, sey ein Hahn, der krähend mit den Flügeln schlägt. Dieß alles aber muß hinter Aurora gesehn werden. Vor ihr, im Himmel der Decke dagegen, würde ich einige Mägdlein anbringen, die eine der andern folgen, die einen mehr, die andern minder hell, je nachdem sie dem Lichte Aurora's näher oder ferner sind, um die Horen zu bezeichnen, welche ihr und der Sonne voraus eilen. Diese müssen in Gewänder gekleidet seyn, Kränze und jungfräulichen Haarschmuck, Flügel an den Schultern uud in den Händen Blumen haben, die sie ausstreuen.

Gegenüber am andern Ende des Ovales sey die Nacht, und wie Aurora herauf steigt, bewege sie sich niederwärts; wie jene uns die Stirn zuwendet, so kehre sie den Rücken zu, und wie jene sich aus ruhigem Meere erhebt, so senke diese sich in ein dunkles, nebliges hinab. Die Pferde jener müssen, die Brust nach vorne, aufwärts steigen, bei diesen muß man das Hinterkreuz sehen; auch sey die Gestalt der Nacht von der der Aurora völlig verschieden. Ihr Colorit sey schwarz, schwarz ihr Mantel, schwarz ihr Haar, schwarz und zum Fluge ausgebreitet ihre Fittige, ihre Hände seyen hoch gehoben, in der einen halte sie ein schlummerndes weißes Kind, als Bild des Schlafes, in der andern ein schwarzes, welches zu schlafen scheint aber todt ist, da sie, wie man sagt, die Mutter des Schlafes und Todes ist. Es erscheine als ob sie mit dem Haupte vorwärts in tieferes Dunkel sinke, der Himmel umher aber sey dunkelblau und reich mit Sternen besäet. Ihr Wagen sey von Bronze,

die Räder in vier Theile getheilt, mit vier Speichen, um ihre vier Wachen anzudeuten.

Auf der entgegenstehenden Wand, der zu Füßen, müssen wie bei Aurora: Tithon und Cephalus, hier der Ocean und Atlas der Nacht zu Seiten seyn. Der Ocean, ihr zur Rechten, sey ein großer, starker Mann mit zerzaustem Bart und Haupthaar, zwischen dem an einigen Stellen Delphinenköpfe vorsehen, mit einem Kopfschmuck von Delphinenköpfen, Meergras, Muscheln, Korallen und andern Wassererzeugnissen. Er ruhe auf einem von Wallfischen gezogenen Wagen, vor ihm müssen Nymphen und Tritonen mit Posaunen, hinter ihm einige Meer-Ungeheuer gesehn werden; lassen sich aber wegen Beschränkung des Raumes, der mir hier klein scheint, nicht alle diese Gegenstände anbringen, so können doch einige dorthin kommen. Atlas, zur Linken der Nacht, werde als ein Berg dargestellt, Brust, Arme und der ganze obere Theil des Körpers wie bei einem starken, bärtigen, muskulösen Manne gestaltet; seine Stellung sey als ob er den Himmel stütze, wie man ihn gewöhnlich abbildet. Tiefer nach unten, der Wachsamkeit gegenüber, welche der Aurora folgt, müßte hier der Schlaf seyn, weil ich diesen aber um einiger Gründe willen lieber über dem Bette darstellen würde, wollen wi[r] an seiner Statt die Ruhe wählen. Von dieser lese ic[h] zwar, daß sie angebetet wurde und ihr ein Tempel geweih[t] war, doch finde ich nirgend wie man sie abbildete, wenn nich[t] ihre Gestalt mit der der Sicherheit gleich ist, was ich nich[t] glaube, weil Sicherheit dem Geiste, Ruhe aber dem Körpe[r] wohl thut. Wir für uns demnach wollen die Ruhe al[s] ein Mädchen von gefälligem Ansehn darstellen, die als e[r]müdet nicht liegt, sondern sitzt und schläft, das Haupt a[uf] den linken Arm gestützt. Sie muß einen Stab haben, d[er] oben auf ihrer Schulter liegt, unten gegen die Erde gestemm[t] ist, den Arm lasse sie frei über diesen Stab hangen u[nd]

schlage das eine Bein darüber, in einer Stellung, als ob sie zur Stärkung, nicht aber aus Trägheit schlummere. Sie halte einen Mohnkranz, ein Scepter liege an ihrer einen Seite etwas entfernt, doch so, daß sie es beim Erwachen rasch wieder ergreifen kann, und wie die Wachsamkeit einen krähenden Hahn auf dem Haupte trägt, mag man bei ihr eine brütende Henne anbringen, um anzudeuten, daß sie noch schafft, während sie sich pflegt. Innerhalb des mittleren Ovals soll rechter Hand die Luna kommen, ein Mägdlein von ungefähr achtzehn Jahren; groß mit jungfräulichem Angesicht, dem Apoll ähnlich, mit langen, dicken, ein wenig krausen Haaren oder mit einer phrygischen Mütze, die wie die Mütze des Dogen unten breit, oben spitz und gewunden ist, nahe der Stirne zwei über die Ohren herabhangende Flügel und vom Kopfe abstehend zwei Hörnlein, gleich dem zunehmenden Monde, hat. Nach Angabe des Apulejus kann man sie auch mit einer flachen glatten Scheibe mitten auf der Stirne abbilden, welche glänzend wie ein Spiegel zu beiden Seiten einige Schlangen, oben einzelne Aehren hat und ihr nach griechischer Sage einen Kranz von Diptam, nach Martianus von verschiedenen Blumen, nach andern von Sonnenblumen auf das Haupt setzen. Ihr Gewand verlangen Einige soll lang seyn und bis zu den Füßen reichen, andere wollen es kurz haben, so daß es nur bis an die Kniee geht, unter der Brust aufgebunden und unter dem Nabel nach Nymphenweise übereinander gelegt ist. Ueber der Schulter soll ihr ein Mäntelchen hangen, das bei dem rechten Muskel zusammen gehakt ist, und an den Füßen soll sie zierliche Halbstiefel tragen. Pausanias der, glaube ich, auf Diana anspielt, kleidet sie in Hirschfelle; Apulejus, der sie vielleicht für Isis nimmt, gibt ihr ein zartes Schleier-Gewand von verschiedenen Farben: weiß, gelb, roth und ein zweites ganz schwarz, doch klar und

durchschimmernd mit vielen Sternen übersäet, in deren Mitte der Mond steht, und rings am Saume eine Einfassung von Blumen und Früchten, die in Büscheln herabhängen. Von diesen Gewändern wählt welches Euch am besten gefällt. Die Arme laßt bloß seyn, die Aermel weit, in der Rechten halte sie eine brennende Fackel, in der Linken einen schlaffen Bogen, der nach Claudius von Horn, nach Ovid von Gold ist. Zeichnet ihn wie Ihr wollt und hängt ihr den Köcher über die Schulter. Im Pausanias findet man sie mit zwei Schlangen in der Linken, im Apulejus mit einer vergoldeten Vase, deren Henkel eine Schlange bildet, die von Gift angeschwollen scheint und deren Fuß Palmblätter zieren. Hiemit aber glaube ich will er die Isis bezeichnen und entscheide mich deßhalb, daß man ihr den Bogen in die Hand gebe. Ihr Wagen werde von einem schwarzen und einem weißen Rosse gezogen, gefällt Euch aber Veränderung, so kann es auch nach Festus Pompejus ein Maulthier, oder können es nach Claudius und Ausonius ein paar Stier[e] seyn, diese müssen jedoch kleine Hörner und an der rechte[n] Seite einen weißen Fleck haben. Die Stellung der Lun[a] sey also, daß sie vom Himmel des Ovals nach dem Lü[-]nettenhorn auf der Garten-Wand schaut, wo Endymion ih[r] Geliebter ist; sie muß sich vom Wagen niederwärts beu[-]gen, um ihn zu küssen, weil sie es aber wegen der zwische[n]liegenden Einfassung nicht kann, ihn anschauen und m[it] ihrem Licht erleuchten. Endymion werde als ein schön[er] Hirtenknabe dargestellt, der am Fuße des Berges Latm[us] schläft. Im andern Lünettenhorn sey Pan der Gott d[er] Hirten, der Luna liebt. Seine Gestalt ist sehr bekan[nt.] An seinem Halse hange eine Rohrpfeife und er reiche Lu[na] mit beiden Händen ein Gebinde weißer Wolle hin, wodur[ch] er, wie die Fabel erzählt, ihre Liebe gewann, und schei[ne] sie durch dieß Geschenk bewegen zu wollen, daß sie zu i[hm]

herabsteige. In dem mittleren noch freien Raume dieses Fensters werde ein Bild mit einem Gespenster-Opfer angebracht, das man bei Nacht vollzog, um böse Geister aus dem Hause zu verjagen. Regel war dabei, daß man mit erhobenen Händen und barfuß umherging, schwarze Bohnen ausstreuend, die man erst im Munde umdrehte und dann hinter sich warf; auch waren unter den Opfernden einige, welche Becken und andere Kupferinstrumente schlugen, um Lärm zu veranlassen. Auf der linken Seite des Ovals soll Merkur dargestellt werden, nach gewohnter Weise mit seinem Flügelhütchen bedeckt, mit Flügeln an den Füßen, den Schlangenstab in der Linken, den Beutel in der Rechten, ganz unbekleidet, nur das Mäntelchen über der Schulter — ein schöner Jüngling, doch von natürlicher Schönheit ohne Kunst, sein Angesicht fröhlich, die Augen geistvoll, das Kinn bartlos oder doch nur mit dem ersten Flaum bedeckt; die Schultern schmal, die Hautfarbe roth. Einige setzen ihm die Flügel über die Ohren und lassen ihm zwischen den Haaren ein paar Goldfedern hervorkommen. Die Stellung gebt ihm nach Eurem Bedünken, nur muß man erkennen, daß er vom Himmel herab kommt um Schlaf zu bringen, und muß scheinen als ob er gegen den Platz des Bettes gewendet mit seinem Stab den Betthimmel berühren wolle. Auf der linken Wand könnte man im Lünettenhorn nächst der Wand zu Füßen die Laren, seine Söhne, Genien und Schutzgötter der Privathäuser anbringen; zwei Knaben in aufgeschürzten Röckchen von Hundefellen, die über die linke Schulter geworfen unter der rechten wieder hervorkommen, um anzudeuten, wie sie ungezwungen und rasch umherziehen, das Haus zu bewachen. Sie müssen neben einander sitzen, jeder einen Stab in Händen, zwischen ihnen muß ein Hund und über ihnen ein kleiner Vulcan mit der Mütze auf dem Kopfe und einer Schmiedezange an

der Seite seyn. Im andern Lünettenhorn, zunächst der Wand zu Häupten, würde ich den Battus darstellen, der in Stein verwandelt wurde, weil er die von Merkur geraubten Kühe verrathen. Er sey ein alter Hirte in sitzender Stellung; sein rechter Arm sey ausgestreckt und er deute mit dem Zeigefinger auf den Ort, wo die Kühe verborgen waren; mit dem linken Arm stütze er sich auf einen Schaft oder dünnen Hirtenstab und sey von der Mitte des Körpers ab nach unten von schwarzem Probirstein, worein er der Sage nach verwandelt wurde. Im mittleren Fensterraum mag das Opfer dargestellt werden, welches die Alten dem Merkur weihten, damit ihr Schlaf keine Unterbrechung leide; man muß einen Altar mit einer Statue sehn, der zu Füßen ein Feuer brennt, während verschiedene Personen Holz zutragen und Schalen voll Weines in Händen halten davon sie einen Theil ausschütten, einen Theil trinken Endlich würde ich, um den ganzen Himmel zu füllen, in der Mitte des Ovals die Dämmerung darstellen, da si zwischen der Nacht und der Morgenröthe herrscht. Dies finde ich als einen ganz unbekleideten Jüngling abgebildet bisweilen mit, bisweilen ohne Flügel, mit zwei brennende Fackeln in Händen, von denen die eine sich an der Fack der Aurora entzündet, die andere der Nacht zugekehrt is Einige lassen diesen Jüngling mit den beiden Fackeln a einem Pferde der Sonne oder der Aurora reiten, da di indeß nicht in unsern Plan passen würde, wollen wir ih wie oben gesagt ist, der Nacht zugewendet darstellen, un zwischen seinen Füßen aber einen großen Stern anbring den Stern der Venus, denn Phosphorus, Hesperus u die Dämmerung scheinen eins zu seyn; außerdem dür nahe der Morgenröthe alle kleineren Sterne nicht mehr u terschieden werden.

Bis jetzt haben wir alles bezeichnet was oben im O

sowohl als an den Seiten und auf den Wänden scheinbar außerhalb des Zimmers gesehen werden soll, und bleibt uns nur noch das Innere zu schildern, was an der Decke die vier Tragsteine sind. Auf dem ersten über dem Bette, zwischen der Wand links und der zu Füßen, werde der Schlaf abgebildet und zwar muß man hier vorerst sein Haus darstellen. Ovid verlegt es nach Lemnos und zu den Cimmeriern, Homer nach dem ägeischen Meere, Statius zu den Aethiopen, Ariost nach Arabien; wo es indeß auch gedacht seyn mag, so genügt, daß es irgend ein Berg sey, auf dem dauerndes Dunkel herrscht und nimmer die Sonne scheint. An seinem Fuße gewahre man eine tiefe Höhle, durch welche hindurch ein Wasserstrahl regungslos fließt, um anzudeuten, daß es nicht murmelt; seine Farbe sey dunkel, da es ein Arm des Lethe ist. Innerhalb dieser Höhle erblicke man ein Bett von Ebenholz mit schwarzen Tüchern bedeckt. Hierauf ruhe der Schlaf, ein sehr schöner Jüngling, denn höchst anmuthig und sehr friedlich bilden ihn die Alten ab; einige unbekleidet, andere in zwei Gewänder gehüllt, das obere weiß, das untere schwarz; an den Schultern hat er Fügel, nach Statius auch oben auf dem Haupte. Im Arm halte er ein Horn, welches eine dunkle Flüssigkeit über das Bett auszuströmen scheint, um Vergessenheit zu verbreiten, obwohl andere es mit Früchten angefüllt seyn lassen. In einer Hand halte er eine Gerte, in der andern drei Mohnköpfe. Er ruhe, wie kraftlos Haupt und Hände hingesunken, in tiefem Schlummer. Um sein Bette her gewahre man Morpheus, Icelus und Phantasus und eine Menge Träume, welche alle seine Kinder sind. Die Träume, geflügelte Gestalten, müssen theils schön, theils häßlich seyn, wie sie wechselnd erfreuen und erschrecken. Sie müssen als unbeständig und unbestimmt mit gewundenen Flügeln und Füßen um ihn her schweben und ein

Bild der möglichen und unmöglichen Dinge geben, in welche sie sich verwandeln. Morpheus wird von Ovid der Meister und Erfinder der Gestalten genannt, deßhalb würde ich ihn abbilden, wie er Masken mit allerlei Gesichtern formt und einige davon auf Füße setzt; Icelus sagen sie gebe sich selbst ein vielfältiges Ansehen, demnach würde ich ihn zwar als Mensch, doch mit Gliedern von wilden Thieren, Vögeln und Schlangen darstellen, wie Ovid ihn schildert. Phantasus endlich verwandelt sich der Mythe nach in verschiedene unsinnige Dinge und man kann auch bei ihm der Schilderung Ovids folgen, ihn theils von Stein, theils von Wasser, theils von Holz bilden. Innerhalb der Höhle muß man zwei Thüren sehen, die eine von Elfenbein, aus der die falschen, die andere von Horn, aus der die wahren Träume hervorgehen, die wahren bestimmter, leuchtender und besser, die falschen verworrener, dunkler und unvollkommener gemalt.

Auf dem andern Tragstein, zwischen der Wand zu Füßen und zur Rechten, werdet Ihr Brizzo, die Göttin der Weissagung und Traumdeutung, [71]) darstellen. Für ihr Kleid finde ich keine Bestimmung, doch würde ich sie gleich eine Sibylle, sitzend am Fuße des Oelbaumes zeichnen, den Virgil schildert, wie er zwischen seinen Blättern unzählige Bilder birgt und aus seinen Zweigen niederfallen läßt, so da[ß] sie die Göttin umschweben, wie wir sie oben schilderten die einen heller, die andern dunkler, einige abgebrochen, an dere verworrener und andere fast verfliegend, als Andeutun[g] der Träume, Offenbarungen, Weissagungen, Gespenste[r] Erscheinungen und Nichtigkeiten, welche uns im Schla[f]

---

[71]) Brizo (von βρίζειν schlummern) war eigentlich der Mittagschl[...] oder der Schlummer der Säuglinge. Sie offenbarte in Träumen [...] Zukunft und wurde besonders auf der Insel Delos von den Frau[en] verehrt; doch Fische durfte man ihr nicht opfern.

überkommen; denn diese fünf Eigenschaften scheint Macrobius ihnen beizumessen. Brizzo sinne, wie sie den Träumen Deutung gebe, und sey von Menschen umgeben, welche ihr in Körben alle Arten Gaben bringen, nur keine Fische. Auf dem Tragstein zwischen der Wand zur Rechten und der zu Häupten wird sehr passend Harpokrates, der Gott des Stillschweigens, angebracht werden, denn auf den ersten Blick denen sichtbar, welche durch das große gemalte Zimmer eintreten, wird er ihnen Mahnung seyn, kein Geräusch zu veranlassen. Man stellt ihn als einen Jüngling, oder richtiger als ein Kind von schwarzer Farbe dar, da es ein ägyptischer Gott ist, und er legt, Stillschweigen gebietend, den Finger auf den Mund. In der Hand halte er einen Zweig mit Pfirsichblüthen, und wenn es gut scheinen sollte, Kränze von Pfirsichlaub. Es wird angenommen, er sey mit schwachen Beinen geboren, todt gewesen und von der Mutter Isis auferweckt worden, deßhalb stellen andere ihn dar, wie er auf der Erde ausgestreckt oder im Schooße der Mutter mit gebundenen Beinen liegt; wegen Uebereinstimmung mit den andern Gestalten würde ich ihn indeß aufrecht zeichnen, in irgend einer Weise angelehnt oder sitzend, gleich dem, welcher dem erlauchten Cardinal Sant Agnolo gehört. Dieser hat Flügel und hält ein Füllhorn im Arm; um ihn her aber müssen Menschen seyn, die ihm der Sitte gemäß Erstlinge von Linsen, von sonstigen Gemüsen und von Pfirsichen darreichen, wie oben schon erwähnt ist. Andere stellen diesen Gott als eine Gestalt ohne Angesicht, mit einem Hute auf dem Kopf, mit einer Wolfshaut bekleidet und mit ganz bedeckten Augen und Ohren dar; wählt hievon den, welcher Euch gut scheint. Auf dem letzten Tragstein, zwischen der Wand zu Häupten und zur Linken wird Angerona, die Göttin der Verschwiegenheit, [72]) wohl

[72]) Angeronia war die Schutzgöttin, die man in Rom zur Befreiung

angebracht seyn, da, wer von innen herausgeht und sich nach der oben genannten Thüre wendet, dadurch gemahnt wird, was er gehört und gesehen hat geheim zu halten, wie Dienenden ziemt. Angerona ist eine Frau mit gebundenem und verschlossenem Munde, die auf einem Altar steht; welches Gewand man ihr gibt, weiß ich nicht, doch würde ich sie ganz in ein langes, über den Schultern zusammengefaßtes Kleid hüllen. Sie muß von einigen Priestern umgeben seyn, die ihr vor der Thüre des Gerichthofes opfern, damit niemand sich erlauben möge, was dort verhandelt wird, zum Schaden der Republik zu verrathen.

Nachdem die Malereien für die Tragsteine bestimmt sind, bleibt noch zu sagen daß mir scheint, man müsse das ganze Werk mit einem Fries umfassen, der ihm einen Schluß gibt, und ich würde deßhalb dort Grottesken oder Bilderchen mit kleinen Figuren anbringen, die ihrem Sinne nach zu den oben geschilderten Gegenständen und zwar immer der Folge nach zu den ihnen nächstliegenden passen. Sind es Bilder, so würde mir gefallen wenn darin dargestellt würde, was die Menschen und auch die Thiere in den von uns versinnbildlichten Stunden vornehmen, damit wir aber bei der Wand zu Häupten beginnen, so würde ich dort als zur Aurora gehörig: Künstler, Handwerker und verschiedene Arten von Leuten anbringen, welche schon aufgestanden, zu ihren Geschäften und Mühen zurückkehren. Schmiede die zur Schmiede, Gelehrte die an ihre Studien Jäger die zum Walde gehen, und Maulthiertreiber di[e] ihre Straße ziehen; vor allem aber wünschte ich dort da[s]

von Bekümmernissen anrief. Sie war mit verbundenem Mund oder den Finger auf dem Mund dargestellt und ward deßhalb al[s] das Sinnbild des Stillschweigens genommen. Ihre Bildsäule stan[d] in der Capelle der Volupe, der Göttin des Vergnügens, wo ihr d[ie] Pontifices opferten.

alte Mütterchen zu sehen, von der Petrarca erzählt, daß sie aufgeschürzt und barfuß am Morgenfeuer schürt um zu spinnen. Wollt Ihr hier Gottesken mit Thieren haben, so wählt Vögel welche singen, Hähne welche den Tag verkünden und andere Boten der Frühe. In der Verzierung der Wand zu Füßen werdet Ihr, in Uebereinstimmung mit der Finsterniß, Leute darstellen welche des Nachts auf Vogelfang ausziehen: Spione, Ehebrecher, Fensterstürmer und solcherlei Leute; in den Grottesken: Stachelschweine, Nachteulen, Dachse, einen Pfau der ein Rad schlägt, (Sinnbild der gestirnten Nacht), Uhus, Käuzchen, Fledermäuse und ähnliche Geschöpfe anbringen. Auf der rechten Wand müssen, zum Monde passend, Fischer die Nachts mit dem Compaß steuern, Nekromanten und Hexenbeschwörer gesehen werden; in den Grottesken kann man einen Leuchthurm, Netze, Fischreussen mit einigen Fischen, Krebse die im Mondlicht ihr Futter suchen, und wenn der Raum es zuläßt, einen Elephanten darstellen, der knieend den Mond anbetet. Auf der linken Wand endlich werdet Ihr in der Verzierung (auf dem Fries) Mathematiker mit ihren Meßinstrumenten, Diebe, Falschmünzer, Schatzgräber, Hirten die bei verschlossenen Ställen ums Feuer gelagert sind und ähnliche Dinge, in den Grottesken: Wölfe, Füchse, Affen, Schooßhündchen und andere trügerische, ihren Mitgeschöpfen nachstellende Thiere malen.

In diesem letzteren Theile habe ich meine Gedanken in zufälliger Ordnung kund gethan, um anzudeuten, welche Art Erfindungen man dort anbringen könne. Weil es indeß nicht Gegenstände sind, denen noth thut beschrieben zu werden, überlasse ich Euch, sie nach Eurem Sinne auszuführen, wohl wissend, daß Maler in Auffindung solcher Wunderlichkeiten an sich reich und geschickt sind.

Nachdem wir nunmehr alles bestimmt haben, was

innerhalb und außerhalb des Zimmers gesehen werden soll, bleibt uns nur hinzuzufügen, daß Ihr das Ganze dem erlauchten Gebieter mittheilen, nach seinem Gefallen Anderes dazu thun und Euch für Euer Theil bei diesem Werke Ehre zu erwerben suchen möget. Bleibt gesund.“

Obwohl nun alle Erfindungen Caro's gefällig, sinnreich und sehr rühmenswerth waren, konnte doch Taddeo nur diejenigen ausführen, welche der Ort faßte, was der größte Theil derselben war. Sie wurden alle höchst anmuthig und in schöner Manier von ihm gemalt.

Das Zimmer der Einsamkeit.

Neben dem eben geschilderten Gemach befindet sich das letzte der drei oben genannten Zimmer; es ist der Einsamkeit geweiht und Taddeo stellte dort mit einigen seiner Gehülfen Christus dar, der seinen Aposteln in der Wüste und in Wäldern predigt, rechter Hand St. Johannes — ein sehr gut ausgeführtes Werk. In einem andern Bilde, diesem gegenüber, sind viele Personen, die in Wäldern weilen um den Verkehr mit Menschen zu meiden; andere, die sie zu stören suchen und Steine nach ihnen werfen, während einige sich die Augen ausreißen, weil sie nicht mehr sehen wollen. In dem letzten Bilde ist Kaiser Karl V. nach der Natur gemal und sind darunter folgende Worte zu lesen: Post innumeros labores ociosam quietamque vitam traduxit. Kaise Karl gegenüber ist der letzte Groß=Sultan, welcher a Einsamkeit viel Gefallen fand, darunter steht geschrieben Animum a negocio ad ocium revocavit. Dann fol Aristoteles mit der Unterschrift: Anima sit sedendo quiescendo prudentior. Ihm gegenüber unter einer a dern von Taddeo gemalten Gestalt liest man: Quema modum negocij sic et ocij ratio habenda. Unter ein steht: Ocium cum dignitate, negocium sine pericul Gegenüber dieser ist eine mit der Unterschrift: Virtu et liberae vitae magistra optima solitudo. Unter ein

andern liest man: Plus agunt qui nihil agere videntur; und unter der letzten: Qui agit plurima plurimum peccat. Dieß ganze Zimmer aber (um es kürzlich zu sagen) ist reich geschmückt durch schöne Gestalten, Stuccaturen und Gold.

Um nun noch einmal zu Vignola zurückzukehren, so wird seine Trefflichkeit in der Baukunst nicht nur durch seine herrlichen Bauten, sondern auch durch die Schriften bezeugt, die er verfaßt und herausgegeben hat und immer noch herausgibt, [73]) wir aber werden in dem Leben Michelagnolo's von ihm sagen, was zu sagen ist. [74])

Verschiedene Arbeiten Taddeo's und Federigo's.

Taddeo fertigte außer dem oben genannten viele Werke, deren ich nicht weiter zu erwähnen brauche. Zu den vorzüglichsten gehört indeß eine Capelle in der Kirche der Goldarbeiter in Strada Giulia, [75]) eine Wand in Helldunkel in St. Jeronimo und die Capelle des Hauptaltars in Santa Sabina. Federigo, sein Bruder, ist beschäftigt in S. Lorenzo in Damaso die Altartafel für die Capelle jenes Heiligen zu malen, die ganz mit Stuccatur verziert ist. Man sieht St. Lorenz auf dem Roste liegen und das ge-

---

[73]) Außer dem allbekannten Werke über die fünf Ordnungen der Architektur, welches, wie Milizia bemerkt, das A. B. C. der Architekten wurde, schrieb er auch eine Abhandlung über die Perspective, welche, 14 Jahre nach dem Tode des Vignola, vom Pater Egnazio Danti unter folgendem Titel herausgegeben ward: Le due regole della prospettiva pratica di Mess. Jacome Barozzi da Vignola con i commentari del R. P. M. Egnazio Danti dell' Ordine de' Predicatori matematico nello Studio di Bologna. Roma 1587.

[74]) Im Leben des M. Angelo spricht Vasari nur sehr wenig vom Vignola, so daß es scheint, er habe sich des hier ausgesprochenen Vorsatzes nicht mehr erinnert.

[57]) Diese Capelle hat von der Zeit viel, mehr jedoch durch das verwünschte Retouchiren gelitten. (Bottari.)

öffnete Paradies — ein Bild, von welchem man erwarten darf, daß es trefflich gelingen wird. [76])

Damit nun nichts vergessen werde, was denen, so dieß Werk lesen, zum Vergnügen oder Nutzen gereichen kann, werde ich den bisherigen Mittheilungen noch Folgendes hinzufügen.

Während Taddeo, wie ich oben sagte, auf der Vigna von Papst Julius arbeitete, und die Wand für Mattiolo delle poste malte, fertigte er für den Monsignore Innocenzio, den erlauchten und ehrwürdigen Cardinal von Monte, zwei nicht sehr große Bilder. Eines davon hat der Cardinal verschenkt, das andere, welches sehr schön ist, befindet sich in seiner Garderobe unter einer Menge antiker und neuer fürwahr seltner Kunstwerke. Hiezu gehört ein Bild, welches so wunderlich ist, als irgend sonst etwas davon bis jetzt die Rede war. [77]) Es hat etwa zwei eine halbe Elle

Eine Kunstrarität.

[76]) Das Hauptaltarbild von Federigo stellt nicht den heil. Lorenz au dem Roste, sondern den heil. Damasus und Lorenz in ihrer heiliger Tracht dar. (Bottari.)

[77]) Vasari wendet sich hier zu etlichen Curiositäten in der Garderob des Cardinals del Monte und theilt nicht mehr über Barozzi mi weil derselbe damals noch lebte. Um jedoch die Nachrichten übe diesen berühmten Mann einigermaßen zu vervollständigen, wollen wi hinzufügen, daß er als Baumeister des Papstes die Kirche S. Andre bei der Vigna von P. Julius baute, nachdem er den Palast des He zogs von Modena und mehrere Kirchen in Assisi, Perugia u. a. O. e richtet; ferner die Kirche Al Gesu 1568 (die nachmals Giov. del Porta vollendete). Einen Ruf zu König Philipp nach Spanien schl er aus wegen seines vorgerückten Alters und wegen der Arbeiten der Peterskirche, deren Architekt er nach M. Angelo's Tode geworde Er starb zu Rom den 7 Julius 1573 im Alter von 66 Jahr und hinterließ einen einzigen Sohn, Namens Giacinto, der es dem Berufe seines Vaters bereits weit gebracht hatte, aber sehr we Vermögen, denn, wie der Pater Danti sagt, es war ihm nicht geben von dem Gelde, das ihm reichlich zuströmte, auch nur ei geringen Theil zurückzulegen. Er war großmüthig, im Unglück sta haft, von heiterer Gemüthsart und äußerst wahrheitsliebend;

Höhe und wer es von weitem oder in gewöhnlicher Weise betrachtet, sieht nichts als einige Buchstaben auf einem rothen Felde, in der Mitte den Mond, der nach den Schriftzeilen allmählich zu- und abnimmt. Tritt man indeß unter das Gemälde und schaut in ein Glas oder richtiger einen Spiegel, der wie ein kleiner Baldachin darüber angebracht ist, so sieht man darin das sehr treue Bildniß König Heinrichs II. von Frankreich in etwas mehr als Lebensgröße, mit folgender Umschrift: Henri II. Roi de France; und zwar empfängt der Spiegel dieß Bild von dem Gemälde; beugt man sich über dieß hin, und schaut, die Stirne an das oberste Gesims gelehnt niederwärts, so sieht man wiederum den König, doch in entgegengesetzter Richtung als im Spiegelbild, und kann das Bild anders nicht gewahr werden, weil es auf achtundzwanzig sehr feine Vorsprünge gemalt ist, die unbemerkbar zwischen den Zeilen der unten angeführten Worte angebracht sind. Diese geben außer ihrem einfachen Sinn einen zweiten: liest man nämlich die Buchstaben, welche größer als die übrigen am Anfang, am Ende und in der Mitte jeder Zeile gesehn werden, der Reihe nach von oben herab, so sagen sie: Henricus Valesius Dei gratia Gallorum Rex invictissimus. Herr Alessandro Taddeo, ein Römer, Secretär des genannten Cardinals, und Don Silvano Razzi,[78]) mein Freund, welche mir von diesem und vielen andern Kunstwerken Nachricht ertheilt haben, wissen nicht von wessen

---

er war ein Ehrenmann. „Die Architektur, bemerkt Milizia, verdankt ihm sehr viel für alle Zeiten; er brachte sie in ein System und stellte deren Grundlagen fest. Er verstand was zum Mechanismus des Bauens so wie zur Dauerhaftigkeit und Bequemlichkeit der Bauten gehört, aus dem Grunde. Fruchtbar im Erfinden, wußte er die Ornamente eben so zierlich anzubringen, als die Theile der Gebäude majestätisch zu ordnen ꝛc.“

[78]) Ein Camaldulenser-Mönch, der, wie bereits früher erwähnt, dem Vasari viele Beiträge zu seinen Biographien geliefert hat.

Hand es sey, sondern nur, daß der genannte König Heinrich es dem Cardinal Caraffa während dessen Aufenthalt in Frankreich gab, und dieser es dem erlauchten Cardinal von Monte schenkte, welcher es mit Recht für ein höchst seltenes Werk achtet. Die Worte, welche auf jenem Bilde gemalt und allein sichtbar sind, wenn man es in gewöhnlicher Weise wie andere Gemälde betrachtet, heißen:

HEVS TV QVID VIDES NIL REOR
NISI LVNAM CRESCENTEM ET E
REGIONE POSITAM QVAE EX
INTERVALLO, GRADATIM VTI
CRESCIT, NOS ADMONET VT IN
VNA SPE FIDE ET CHARITATE TV
SIMVL ET EGO ILLVMINATI
VERBO DEI CRESCAMVS, DONEC
AB EIVSDEM GRATIA FIAT
LVX IN NOBIS AMPLISSIMA QVI
EST AETERNVS ILLE DATOR LVCIS
IN QVO ET A QVO MORTALES OMNES
VERAM LVCEM RECIPERE SI
SPERAMVS IN VANVM NON SPERABIMVS.

In derselben Garderobe ist ein schönes Bildniß der Signora Sofonisba Angusciola,[79]) welches sie selbst gemalt und Papst Julius II. geschenkt hat. Auch findet man dort in einem ganz alten Buch ein höchst schätzenswerthes Werk: die Bucolica, Georgica und Aeneide Virgils, die Buchstaben so antik, daß viele gelehrte Leute in Rom und an andern Orten geurtheilt haben, es sey zur Zeit vo[n]

---

[79]) Dieß ist das dritte Mal, daß Vasari von der ausgezeichneten Künstlerin Sofonisba redet, indem er hier, wie früher (Vgl. III, 2. p. 11 und IV. p. 427) deren Geschicklichkeit rühmt.

Cäsar Augustus, oder doch bald nachher geschrieben.[80]) Deßhalb ist nicht zu verwundern, daß der genannte Cardinal es sehr hoch achtet. Dieß aber sey das Ende von der Lebensbeschreibung des Malers Taddeo Zuchero.[81])

---

[80]) Dieß ist der berühmte Mediceische Codex, welcher sich auf der Biblioteca Laurenziana befindet. Die meisten Gelehrten vereinigen sich in der Meinung, daß er aus dem vierten Jahrhundert stamme. Er befand sich vor Alters (im fünften Jahrhundert) im Besitz des Consuls Turcius Rufus Apronianus Asterius (oder Asturius), der darin einige orthographische Fehler mit rother Dinte verbessert hat.

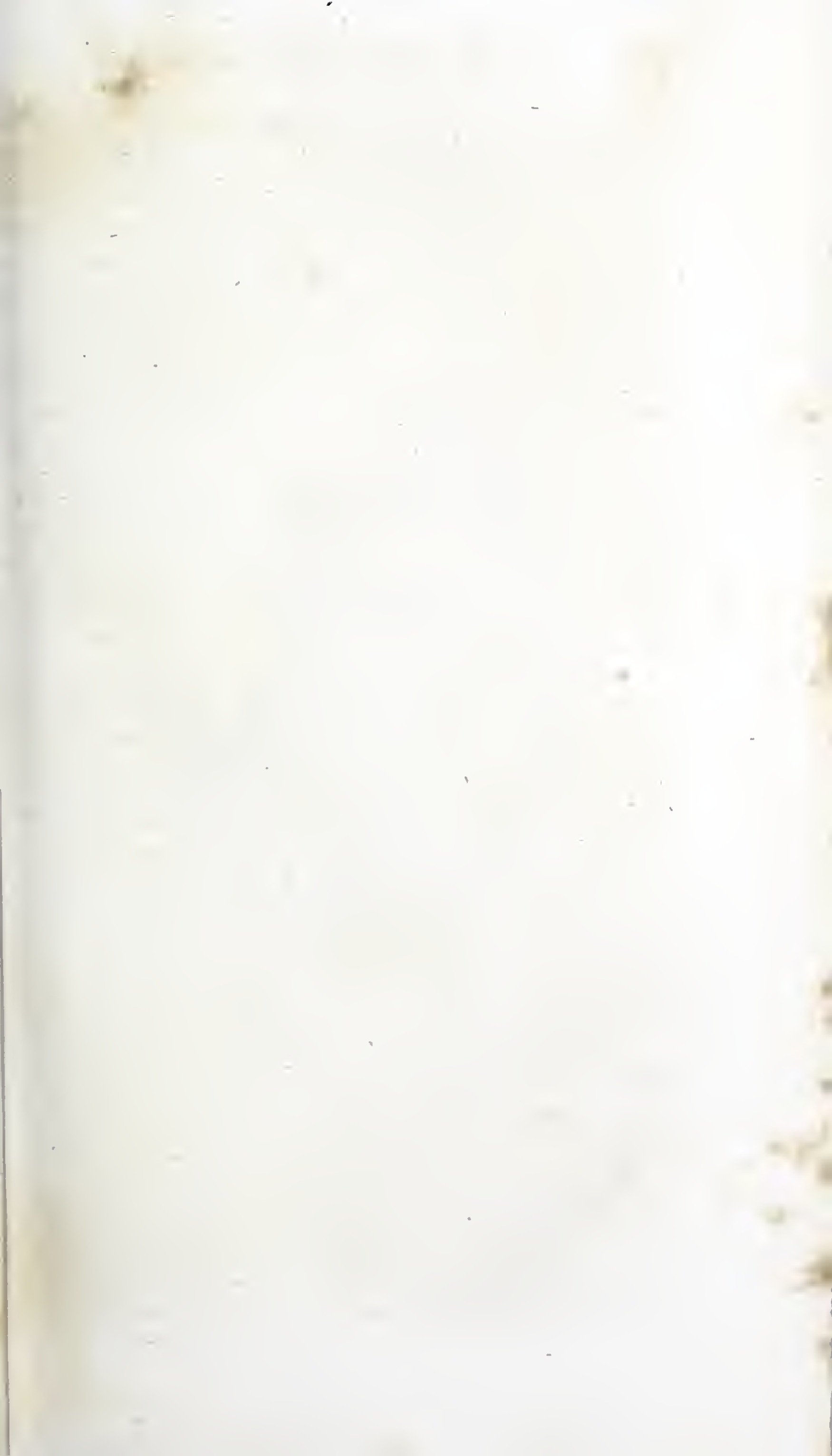
[81]) Unter die Marmorbüste in der Rotonda ward folgende Inschrift gesetzt:

D. O. M.
TADAEO. ZUCCARO.
IN. OPPIDO. DIVI. ANGELI. AD. RIPAS
METAURI. NATO
PICTORI. EXIMIO
VT. PATRIA. MORIBVS. PICTURA
RAPHAELI. URBINATI. SIMILLIMO
ET. VT. ILLE. NATALI. DIE
ET. POST. ANNUM. SEPTIMUM. ET. TRIGESIMUM
VITA. FVNCTO
ITA. TVMVLVM
EIDEM. PROXIMUM
FEDERICUS. FRATRI. SVAVISS. MOERENS
POS. ANNO CHRISTIANAE. SAL.
M. D. L. XVI.

Magna quod in magno timuit Raphaele peraeque
Tadaeo in magno pertimuit genitrix.

In der Kunstgeschichte nehmen die Namen von Taddeo und Federigo Zuchero eine hervorragende Stelle in dem Abschnitt ein, der „Verfall der Kunst" heißt. Bei unverkennbarem Talent fehlte beiden Wahrheit des Gefühls in der Darstellung, Reinheit des Styls und Ernst der künstlerischen Durchbildung, so daß es ihnen oft mehr um die Schnelligkeit, als um irgend eine andre Eigenthümlichkeit zu thun war. Federigo vollendete viele angefangene Arbeiten seines Bruders, wie bereits erwähnt, auch die von Vasari angefangenen Kuppelgemälde im Florentiner Dom. Nach Rom berufen die Paulinische Capelle zu vollenden, erregte er durch ein Bild „die Verleumdung" den Zorn päpstlicher Höflinge und mußte fliehen. Er ging nach

Venedig, Flandern, Holland und England; kehrte aber nach Rom zurück und baute sich auf dem Monte Pincio ein Haus, das er mit Fresken ausmalte. Auf Philipps II. Ruf ging er nach Madrid, gefiel aber nicht und ward nach Italien (mit gutem Gehalte) zurückgesendet. Noch gegen das Ende seines Lebens durchreiste er ganz Italien und malte fast überall große Bilder, so in Loreto, Rimini, Mailand, Venedig, Turin &c.; gab auch ein Werk über diese Reise heraus (Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del Sgr. Cav. Federigo Zuccaro, Bologna 1608). 1609 wurde er in Ancona krank und starb. Er hatte ein sehr vornehmes Betragen, literarische Bildung, einnehmende Gewandtheit und eine verschwenderische Freigebigkeit.





MICHELAGNOLO BUONARRUOTI.

CLII.

Das Leben

des

florentinischen Malers, Bildhauers und Baumeisters

Michelagnolo Buonarroti. [1])

Während sinnreiche, ausgezeichnete Geister vom Licht des vielberühmten Giotto und seiner Nachfolger geleitet, sich

[1]) Diese Biographie wurde von Vasari in der ersten, nämlich der von Torrentino im Jahr 1550 gedruckten Ausgabe veröffentlicht, als Michelagnolo noch lebte, daher dieser selbst wahrscheinlich dem Vasari manche Berichtigungen und nachträgliche Bemerkungen für die zweite im Jahr 1568, also 5 Jahre nach dem Tode jenes Künstlers, in der Druckerei der Giunti gedruckte Ausgabe lieferte, daher man denn in dieser, im Vergleich mit der ersten, viele Weglässungen, Abänderungen und Zusätze trifft. Das Leben des Michelagnolo ward, ebenfalls noch bei dessen Lebzeiten, auch von dessen Schüler Ascanio Condivi della Ripa Trasone beschrieben, der sich durch dieß Werk seiner Feder einen größern Ruf erworben hat, als durch die seines Pinsels oder Meißels. Diese Biographie wurde in Rom 1553 von Antonio Blado gedruckt, später aber, im Jahr 1746, zu Florenz mit der Fortsetzung des Gio. Ticciati bis zu dem Tode des Michelangelo, so wie mit Bemerkungen und Commentaren von Gori, Manni, Mariette und vom Senator Filippo Buonarroti von neuem herausgegeben. Eine dritte Ausgabe besorgte Capurro im Jahr 1823 zu Pisa. In dieser finden sich, außer den Anmerkungen und Zusätzen der Florentiner Ausgabe, bis dahin noch ungedruckte Zusätze vom Cavaliere Gio. Gherardo de'

anstrengten, der Welt die ihnen durch die Gunst der Sterne und durch eine glückliche Phantasie verliehene Kraft darzuthun, und im Verlangen durch die Vorzüge der Kunst die Herrlichkeit der Natur darzustellen, und so viel sie vermochten, zu jenem höchsten Verständniß zu kommen, welches Viele Intelligenz nennen, sich so gut wie vergebens abmühten, wandte der allgütige Lenker der Welten gnädig seine Augen zur Erde, und als er die Fruchtlosigkeit zahlloser Anstrengungen sah, die eifrigen Studien ohne Erfolg, den Eigendünkel der Menschen, der von der Wahrheit viel ferner liegt als die Dämmerung von dem Lichte, beschloß er, uns von so vielen Irrthümern zu erlösen, einen Geist zur Erde zu senden, der, allvermögend in jeder Kunst und jedem Beruf, durch sich allein darthun könne, was Vollkommenheit der Zeichnung sey in Entwurf, Umriß, Licht und Schatten, wodurch Gemälde Rundung gewinnen, der die Bildhauerei nach richtiger Einsicht zu üben und durch Kenntniß der Baukunst Wohnungen bequem, sicher, gesund, heiter, nach richtigem Verhältniß und reich an mancherlei Schmuck aufzuführen wisse. Zudem sollten wahre Philo

Rossi. Aus der von Condivi verfaßten Biographie erfährt ma manche von Vasari übersehene Umstände, welche über andre, die d Letztere in einer unklaren Weise erzählt, Licht verbreiten. So we der Raum es gestattete, ist die Arbeit Condivi's hier benutzt worder außerdem wird man die Quellen nachgewiesen finden, aus den ausführlichere Nachrichten zu holen sind.

In Bezug auf die Kupferstiche nach Michelagnolo haben wir u auf die hauptsächlichsten beschränkt und verweisen auf Bartsch Pei tre graveur, Zani's Enciclopedia metodica, Heinechen's Dictio naire des Artistes dont nous avons des estampes, zumal aber a die von C. P. Landon 1811 zu Paris herausgegebenen und in t Officin von Chaignieau ainé erschienenen beiden Bände mit Umrissen v den Werken des Michelangelo (welche beiden Bände zu dem groß Werke: Vies et oeuvres des peintres les plus célèbres de toutes écoles gehören).

sophie und die Zierde der holden Dichtkunst ihm eigen seyn: damit die Welt ihn im Leben, im Wirken, in Heiligkeit der Sitten und in allen Handlungen gleich einem seltnen Vorbilde achte und bewundre, und er von uns mehr als ein himmlisches, denn als ein irdisches Gut erkannt werde. Und da er sah, daß in solcherlei Fertigkeiten und besonders in den Künsten der Malerei, Bildhauerei und Architektur die Geister Toscana's stets vor andern sich hervorgethan, indem sie mehr als irgend ein Volk Italiens Fleiß und Studium in Wissenschaft und Kunst aufwenden, wählte er Florenz, ruhmwürdig vor den übrigen Städten, zu seiner Heimath, um dort die wohlverdiente, endliche Vollendung aller Künste in einem ihrer Bürger ans Licht zu stellen. So wurde dem Signore Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, der wie man sagt aus der edeln Familie der Grafen Canossa [2]) stammte, im Jahr 1474 unter verhängnißvoll günstigem Sterne von einer wohldenkenden, edeln Frau im Casentiner Thal ein Sohn geboren, in demselben Jahr, als Lodovico Podestà war der Schlösser von Chiusi und Caprese in der Aretiner Diöcese, nahe dem Sasso della Vernia, wo St. Franciscus die Wundmale empfing, am sechsten März eines Sonntags um die achte Stunde der Nacht, [3]) und der Vater gab ihm den Namen Michelagnolo, indem er ohne weiteres Nachdenken, von etwas Höherem getrieben, ein ungewöhnliches, himmlisches und göttliches Gut in ihm zu erkennen meinte, wie dieß nachmals aus der Constellation

Geburt.

---

[2]) Vergl. das Prachtwerk des Grafen Pompeo Litta: delle famiglie celebri italiane, wo man auf den der Familie Buonarroti gewidmeten Tafeln das colorirte Wappen derselben neben demjenigen der Grafen Canossa, einen Hund der an einem Knochen nagt, sehen kann.

[3]) Condivi gibt an, er sey an einem Montage 4 Stunden vor Sonnenaufgang, Vasari, er sey an einem Sonntag um 8 Uhr Nachts geboren worden, was auf dasselbe hinausläuft.

bei seiner Geburt hervorging, denn Merkur und Venus waren ihr günstig und sie erfolgte bei freundlichen Aspecten unter der Herrschaft Jupiters — ein Zeichen, daß er einst durch Hand und Geist herrliche bewunderungswürdige Werke vollführen werde.

Nachdem Lodovico das Amt des Podesta niedergelegt hatte, wohnte er wieder in Florenz auf der Villa von Settignano, drei Meilen von der Stadt, wo er von seinen Voreltern her ein Gut besaß. Der Ort ist reich an Steinen, vornehmlich an Sandstein-Brüchen, die ohne Unterlaß von Steinmetzen und Bildhauern bearbeitet werden, welche meist in jenen Gegenden heimisch sind. Lodovico gab dort Michelagnolo zu der Frau eines Steinmetzen, damit sie ihn als Amme nähre. Dieß aber war Anlaß, daß Michelagnolo einstmals im Scherze zu Vasari sprach: Giorgio, mein Geist an sich ist nichts nütze, sondern nur, weil er in der milden Luft von Arezzo, Eurer Heimath, ans Licht gekommen ist, sowie ich auch mit der Milch meiner Amme Meißel und Hammer eingesogen, womit ich meine Figuren mache.

Lodovico bekam mit der Zeit viele Kinder, und da e[r] kein Vermögen und nur ein geringes Einkommen hatte bestimmte er seine Söhne der Wollen- und Seidenweber[ei] und gab Michelagnolo, der schon herangewachsen war, i[n] die gelehrte Schule zu Herrn Francesco von Urbino; d[er] Knabe aber, der durch innern Trieb am Zeichnen Ergötze[n] fand, verwendete darauf so viele Zeit als möglich, that e[s] heimlich, weil er von seinem Vater und von seinen Lehre[rn] darum gescholten, bisweilen sogar geschlagen wurde, d[ie] vielleicht jene Kunst, die sie nicht kannten, für niedrig u[nd] ihrer alten Familie nicht würdig genug achteten.

Kindheit.

In dieser Zeit schloß Michelagnolo Freundschaft m[it] Francesco Granacci, der ein Knabe, wie er, bei Domeni[co]

Grillandaio die Kunst der Malerei lernte, Michelagnolo lieb hatte, und da er seine Geschicklichkeit im Zeichnen sah, ihm täglich Blätter von Grillandaio brachte, der nicht nur in Florenz, sondern in ganz Italien für einen der besten Maler geachtet wurde. Hiedurch wuchs in Michelagnolo von Tag zu Tage der Eifer etwas zu Stande zu bringen, so daß Lodovico, als er die Unmöglichkeit sah den Knaben vom Zeichnen abzuhalten, beschloß, damit doch etwas dabei herauskomme und er die Kunst auch wirklich lerne, ihn auf den Rath seiner Freunde zu Domenico Grillandaio in die Lehre zu geben.

Kommt zu Dom. Ghirlandajo.

So kam Michelagnolo in dem Alter von vierzehn Jahren zu Domenico. Zwar hat ein Schriftsteller,[a]) der nach 1550, wo ich dieß Werk zum erstenmale herausgab, das Leben Michelagnolo's schrieb, die Behauptung aufgestellt, es sey von Einigen aus Mangel an Verkehr mit jenem Künstler Unwahres über ihn berichtet und Denkwürdiges verschwiegen worden, namentlich mit Beziehung auf das eben Gesagte, daß Domenico, den er als sehr neidisch bezeichnet, dem Michelagnolo nie einen besondern Dienst geleistet; allein daß dieß falsch ist, kann man aus einer Schrift von der Hand Lodovico's, des Vaters von Michelagnolo, in einem der Bücher Domenico's sehen, das bei seinen Erben aufbewahrt wird. Diese Schrift lautet: „1488. Ich bezeuge heute am 1. April, daß ich Lodovico di Lionardo di Buonarrota meinen Sohn, Michelagnolo, für die nächsten drei Jahre zu Domenico und David di Tommaso di Currado gegeben habe, mit dem Vertrag und der Bedingung, daß der genannte Michelagnolo die genannte Zeit bei genannten Meistern bleiben solle, um malen und ihren Beruf üben zu lernen; und daß genannte Meister die Aufsicht

---

[a]) Nämlich Ascanio Condivi.

über ihn führen und daß genannte Domenico und David ihm im Verlauf dieser drei Jahre vierundzwanzig Gulden Lohn zahlen, im ersten Jahr sechs, im zweiten acht, im dritten zehn, in allem die Summe von sechsundneunzig Lire." Und unter diesem Zeugniß oder Vertrag liest man gleichfalls von der Hand Lodovico's: „Der oben genannte Michelagnolo hat davon heute am sechzehnten April zwei Goldgulden in Gold ausgezahlt erhalten. Ich Lodovico di Lionardo, sein Vater, bekam auf seine Rechnung 12 Lire und 12 Soldi." Diese Notizen habe ich aus dem bezeichneten Buche selbst abgeschrieben, um darzuthun, daß alles was ich damals berichtete und weiter berichten werde, der Wahrheit gemäß ist, auch weiß ich nicht, daß irgend wer näher mit Michelagnolo verkehrt hätte, ihm mehr als ich ein treuer Freund und Diener gewesen sey, wie selbst Nicht unterrichtete bezeugen müssen, glaube nicht daß jemand eine größere Zahl und mit mehr Liebe geschriebener Briefe von ihm aufweisen kann als ich. — Diesen Abschweif gestattet ich mir zum Zeugniß der Wahrheit und zwar mag er für die ganze Fortsetzung von Michelagnolo's Leben genügen. Jetzt aber wollen wir zu unserer Erzählung zurückkehren.

Die Geschicklichkeit Michelagnolo's wuchs mit seiner Person dermaßen, daß Domenico erstaunte, als er sah wie ihm manches über das Vermögen eines Jünglings gelang, so daß es ihm schien, er übertreffe nicht nur seine Mitschüler, deren Zahl groß war, sondern erreiche auch in vielem die Arbeiten von ihm, dem Meister. Als nämlich einer der jungen Leute, die bei Domenico lernten, mehrere weibliche Gestalten in Gewändern nach einem Vorbilde Grillandaio's mit der Feder gezeichnet hatte, nahm Michelagnolo das Vorlegeblatt und umzog mit einer stärkern Feder eine jener Frauen mit neuen Linien, wie sie hätten laufen müssen, um völlig richtig zu seyn, und mit Verwundern erkennt man

Verbessert eine Zeichnung des Meisters.

den Unterschied der zweierlei Manieren und die Trefflichkeit und die Einsicht eines Jünglings, der Kühnheit genug besaß, um die Arbeiten seines Meisters zu verbessern. Dieses Blatt besitze ich und bewahre es als eine Reliquie; ich erhielt es von Granacci, um es mit andern Blättern von der Hand Michelagnolo's in mein Zeichenbuch aufzunehmen. 1550, als ich in Rom war, zeigte ich es Michelagnolo, der es wieder erkannte, und indem er sich freute es zu sehen, aus Bescheidenheit äußerte: er habe als Kind diese Kunst besser verstanden wie nun, da er alt sey.

In der Zeit als Domenico die große Capelle von Santa Maria Novella malte, zeichnete Michelagnolo eines Tages, da sein Meister außerhalb war, das Gerüste mit ein paar Tischen, allem Kunst-Handwerkszeug und einigen darauf arbeitenden Malergehülfen genau ab. Domenico sah bei seiner Zurückkunft das Blatt und sprach: „Dieser versteht mehr als ich!" und blieb erstaunt über die neue Manier und die neue Weise der Darstellung, welche einem Jüngling durch die ihm von Gott verliehene Einsicht in so frühem Alter eigen war, daß er in Wahrheit leistete, was man nur von einem erfahrenen, die Kunst schon lange Jahre übenden Meister hätte wünschen können. Solches vermochte er, weil alles Wissen und Vermögen seiner Natur durch Studium und Kunst erweitert wurde, denn in Michelagnolo lockte jeder Tag göttliche Früchte ans Licht, wie sich deutlich zu zeigen begann, als er einen Kupferstich von Martin dem Deutschen [5]) nachbildete, wodurch er vielen Ruhm erlangte. Es war nämlich damals eine in Kupfer gestochne Composition des genannten Martino: St. Antonius, der

Copirt ein Blatt von Martin Schön.

[5]) Das Blatt, welches Buonarroti nachstach, ist, wie Vasari hier richtig angibt, von Martino Tedesco, d. h. Martin Schön, oder Schongauer, und wird zu seinen seltensten gezählt. Es ist öfter nachgestochen worden.

von Teufeln geplagt wird, nach Florenz gekommen, und Michelagnolo zeichnete sie mit der Feder nach, wie man der Art noch nichts gesehen hatte, und malte sie auch mit Farben aus, zu welchem Zweck er um einige ungewöhnliche Formen von Teufeln besser zu treffen, Fische mit seltsam farbigen Schuppen kaufte, und bewies hiebei so große Geschicklichkeit, daß er Namen und Ruf davontrug. Außerdem copirte er Blätter von verschiedenen alten Meistern so treu, daß sie den Originalen gleichkamen, färbte, räucherte und beschmutzte sie auf verschiedene Weise, bis sie ein altes Ansehn hatten und man keinen Unterschied zwischen seinen und jenen gewahr wurde, einzig um die Nachbildungen statt der Originale hinzugeben, die er behielt, wegen ihrer Trefflichkeit bewunderte und durch seine Leistungen zu übertreffen suchte, und wurde durch dieß alles sehr berühmt.

Macht alte Handzeichnungen nach.

In jener Zeit gab der prachtliebende Lorenzo von Medici dem Bildhauer Bertoldo eine Wohnung in seinem Garten auf dem Platze von San Marco, nicht sowohl als Aufseher über viele schöne, mit großen Kosten dort von ihm gesammelte Alterthümer, als aus dem lebendigen Wunsche, eine Schule für Maler und Bildhauer zu gründen, deren Haupt und Führer Bertoldo, ein Schüler Donato's,[6] seyn sollte; und obwohl er bereits so alt war, daß er nicht mehr arbeiten konnte, war er doch nichtsdestoweniger ein sehr geschickter und angesehener Meister, der nicht nur die gegossenen Reliefs der Kanzeln von seinem Meister Donato aufs fleißigste ausgeputzt, sondern auch viele Bronzegüsse von Schlachten und einige andere Kleinigkeiten ausgeführt mit einer Meisterschaft, darin ihn keiner der damals in Florenz lebenden Künstler übertraf. Da nun Lorenzo, der eine groß

[6]) S. oben II, 1. p. 253 Anm. 79, deßgl. III, 1. p. 153 im Leben des Torrigiano.

Liebe zu Malerei und Bildhauerkunst hatte, es beklagte, daß zu seiner Zeit keine berühmten und trefflichen Bildhauer gefunden würden, gleichwie man viele Maler von hohem Werth und Ruf antreffe, beschloß er, wie ich oben erzählte, eine Schule zu stiften und beauftragte Domenico Ghirlandai, wenn er junge Leute in seiner Werkstatt hätte, die Lust dazu bezeigten, solche nach seinem Garten zu schicken, wo er sie zu üben und in einer Weise auszubilden wünschte, daß er sich und ihn die Stadt ehren solle. Hierauf empfahl ihm Domenico als die vorzüglichsten unter seinen jungen Leuten: Michelagnolo und Francesco Granaccio. Sie gingen nach dem Garten und fanden dort Torrigiano, einen jungen Mann aus der Familie der Torrigiani, der in Auftrag von Bertoldo ein Paar runde Figuren in Thon modellirte. Als Michelagnolo das sah, machte er sogleich auch ein Paar dergleichen aus Nacheiferung, und Lorenzo erkannte alsbald den herrlichen Geist des Jünglings und behielt ihn von nun an immer im Auge. Michel Angelo aber, dadurch ermuntert, gab sich nach wenigen Tagen daran, aus einem Stück Marmor den antiken Kopf eines alten, grinzenden Faun nachzubilden, der an der Nase beschädigt war und den Mund zum Lachen zog. [7] Obwohl nun Michelagnolo nie Marmor und Meißel unter den Händen gehabt hatte, löste er doch die Aufgabe zum Verwundern des Herzogs. Dieser nun, als er sah, daß M. Angelo von dem antiken Vorbilde abweichend, dem Faun nach eigner Phantasie den Mund geöffnet hatte, wodurch die Zunge und alle Zähne sichtbar wurden, sprach nach seiner gewohnten Weise freundlich scherzend: „Du hättest doch wissen sollen, daß alte Leute nie ihre Zähne insgesammt

M. Angelo kommt mit F. Granaccio in die Bildhauerschule zu Bertoldo.

[7] Der vom jungen Michelangelo gehauene Kopf eines Fauns befindet sich auf der florentinischen Galerie im sogenannten Saal der Inschriften.

haben, sondern daß ihnen stets einer fehlt." — Michelagnolo, der den Herzog liebte und fürchtete, meinte in seiner Einfalt, er habe recht, brach, sobald er fort war, einen Zahn heraus, feilte den Gaumen in einer Weise, daß es schien, der Zahn sey heraus gefallen und harrte mit Sehnsucht auf die Rückkehr des Herrn, der, als er kam und die Lauterkeit und Güte Michelagnolo's sah, herzlich lachte und die Begebenheit oftmals gleich einem Wunder seinen Freunden erzählte; und da er sich vorgenommen, den Jüngling zu unterstützen und zu begünstigen, so hielt er bei Lodovico, seinem Vater, um ihn an, mit dem Versprechen, daß er ihn wie einen Sohn halten werde, und da der Vater gerne darein willigte, so gab ihm der Herzog ein Zimmer in seinem Hause, ließ ihn an seinem Tische essen und mit seinen Söhnen und andern Personen von Rang und Stand umgehen, die zu dem Herzog kamen, der ihn sehr in Ehren hielt. Das geschah im zweiten Jahre, nachdem Michelagnolo zu Domenico gekommen und im fünfzehnten oder sechzehnten seines Alters, und blieb er vier Jahre in diesem Hause, nämlich bis zu dem Tode Lorenzo's 1492. Während dieser Zeit erhielt er vom Herzog als Gehalt und zur Erleichterung für seinen Vater des Monats fünf Ducaten, auch schenkte ihm Lorenzo zu seinem Vergnügen einen violetten Mantel und gab dem Vater ein Amt bei der Mauth. Und hiebei bemerke ich, daß alle jungen Leute im Garten, der eine mehr, der andre weniger Gehalt erhielten durch die Großmuth des durchlauchtigen, großsinnigen Bürgers, der sie förderte und belohnte solange er lebte.

Wird bei Lorenzo Magnifico aufgenommen.

Damals arbeitete Michelagnolo auf den Rath Poliziano's, eines in den Wissenschaften sehr erfahrnen Mannes, aus einem Stück Marmor, welches der Herzog ihm gab, die Schlacht des Hercules mit den Centauren, die so schön gelang, daß jeder, der dieß Werk ansieht, es für die Arb

Hercules u. die Centauren.

nicht eines Jünglings, sondern eines geschätzten, in den Studien erfahrenen und in der Kunst geübten Meisters halten muß. Zu seinem Gedächtniß bewahrt es sein Neffe Lionardo heutigen Tages als ein fürwahr seltnes Werk in seinem Hause auf. [8]) Dieser Lionardo besaß auch noch vor wenigen Jahren als Andenken an seinen Oheim ein halberhobenes, nicht viel über eine Elle großes Madonnen-Bild von Marmor, bei welchem Michelagnolo, zur Zeit als er es ausführte noch ein Jüngling, die Manier Donatello's nachahmen wollte und sich so gut hielt, daß es von dessen Hand zu seyn scheint, nur mehr Anmuth und bessere Zeichnung hat. Später gab es Lionardo an Herzog Cosimo von Medici, der es sehr hoch hält, zumal es nur dieß eine Basrelief von Michelagnolo gibt. [9])

Madonnenbild.

Doch kehren wir zu dem Garten des prachtliebenden Lorenzo zurück! Er war reich an Antiken und sehr geschmückt mit trefflichen Malerwerken, die um ihrer Schönheit, um des Studiums und des Vergnügens willen dort vereinigt waren, und Michelagnolo hatte die Schlüssel dazu beständig in Händen; in allem seinen Thun war er rascher als die Uebrigen, und in allen Dingen lebensfrisch und rüstig. Viele Monate zeichnete er in Carmine nach den Malereien Masaccio's, und zwar mit so viel Verstand und Einsicht,

Studirt in S. M. del Carmine.

---

[8]) Die Casa Buonarroti steht in der Via Ghibellina und befindet sich noch heut zu Tage im Besitz und in der Benutzung der Nachkommen des großen Künstlers. Auch sieht man daselbst noch jetzt das Basrelief der Centauren (Abbildung bei Cicognara l. l. II, 59.) und das etwas weiter unten erwähnte, das die Madonna darstellt.

[9]) Bottari erzählt, Cosimo II. habe dieselbe an Michelangelo den Jüngern zurückgeschenkt, der in seinem Hause eine (noch jetzt daselbst bestehende) Galerie anlegte, woselbst er mit einem Aufwand von 20,000 Scudi die Thaten seines großen Ahnen malen ließ. Uebrigens ist dieß Basrelief keineswegs das einzige, das von M. Angelo aufbewahrt wird.

daß Künstler und Kunstfreunde sich verwunderten und daß der Neid zugleich mit seinem Ruhme wuchs. Unter andern erzählt man sich, daß Torrigiano, der viel mit ihm umging und sich mit ihm neckte, aus Neid darüber, ihn geehrter als sich und in der Kunst vorzüglicher zu sehn, ihm einstmals einen solchen Schlag mit der Faust auf die Nase gegeben habe, daß sie gequetscht und zerbrochen und er für sein Leben schlimm gezeichnet blieb, Torrigiano aber von Florenz verbannt wurde, wie ich andern Ortes erzählt habe.[10])

Die zerquetschte Nase.

Nach dem Tode des prachtliebenden Lorenzo kehrte Michelagnolo in sein elterliches Haus zurück, sehr betrübt über den Verlust eines solchen Mannes und Freundes aller schönen Künste. Er kaufte ein großes Stück Marmor und arbeitete daraus einen Hercules von vier Ellen Höhe. Dieser stand viele Jahre im Palaste der Strozzi, galt für ein bewundrungswürdiges Werk und wurde im Jahr der Belagerung von Giovan-Battista della Palla [11]) an König Fran[z] von Frankreich geschickt. Man sagt Piero von Medici, de[r] Michelagnolo schon lange kannte, habe als Erbe von Lorenz[o,] seinem Vater, oft nach ihm gesandt, wenn er antike Camee[n] oder andere geschnittene Arbeiten kaufen wollte; auch lie[ß] er ihn eines Winters, da es in Florenz stark geschneit hatt[e,] in seinem Hofe eine Figur aus Schnee formen, die sel[r] schön gelang,[12]) und ehrte ihn um seiner Kunst willen

Hercules.

10) S. III, 1. p. 155.

11) Agostino Diori, Minister des Filippo Strozzi, verkaufte den Hercules damals an Gio. Battista della Palla, welcher, wie bereits [an] einem andern Orte gesagt worden, Kunstwerke für den König v[on] Frankreich zusammenkaufte. Uebrigens hat sich nicht ermitteln lass[en,] was später aus diesem Hercules geworden ist.

12) Condivi fügt hinzu, er habe ihn, gleich dem Lorenzo Magnifico, [als] Hausfreund behandelt und an seine Tafel gezogen. Dennoch w[ar] zwischen dem Benehmen des Lorenzo und dem des Piero ein gro[ßer] Unterschied. Der erstere stellte den Michelagnolo mit Poliziano [auf] gleiche Höhe, während der letztere, nach Condivi's Aussage, ihn

hoch, daß Lodovico, sein Vater, wohl sah, er sey von Vornehmen geachtet, und ihn weit stattlicher kleidete, als bis dahin. Für die Kirche von Santo Spirito in Florenz arbeitete Michelagnolo ein Crucifix von Holz, welches über dem Halbkreis des Hauptaltars gestellt wurde und noch steht, [13]) dem Prior zu Gefallen, der ihm ein Zimmer überlassen hatte, wo er zum Studium der Anatomie todte Körper zergliederte und den Grund zu der nachmals ihm eigenen Vollkommenheit der Zeichnung legte. [14])

Hölzernes Crucifix.

Studirt Anatomie.

Als die Medici aus Florenz vertrieben wurden [15]) und zwar mehrere Wochen vorher, war Michelagnolo nach Bologna und von dort nach Venedig gegangen, aus Besorgniß, es könne ihm als Freund des Hauses irgend eine Unannehmlichkeit treffen, denn er kannte den Uebermuth und die schlechte Verwaltung Piero's von Medici, kehrte aber, weil er in Venedig nicht Unterhalt fand, nach Bologna zurück. Hier beging er aus Unachtsamkeit den Fehler, sich beim Eintritt in das Thor kein Zeichen geben zu lassen, auf welches hin er wieder heraus könne, wie damals aus Argwohn von Herrn Giovanni Bentivogli befohlen war, der verlangte jeder Fremde, welcher kein Zeichen habe, solle 50 bolognesische Lire bezahlen, [16]) und so dem Gesetz verfallen, ohne

Kommt nach Bologna.

---

denselben Fuß behandelte, wie einen spanischen Läufer, und diese beiden für seine vertrautesten Freunde erklärte, und dem Michelangelo sogar die kindische Zumuthung machte, einen Schneemann zu arbeiten.

[13]) Dieß Crucifix ward später in die Sacristei der Capelle Barbadori und in der Folge ins Kloster gebracht. Nach der Säcularisirung des letztern unter französischer Herrschaft ging es in andre Hände über, und bis jetzt hat man sich vergeblich bemüht, dessen Schicksal zu ermitteln.

[14]) d'Agincourt l. l. theilt auf Tab. 190 eine Handzeichnung Michelagnolo's mit, wo ein Anatom in der Brusthöhle einer Leiche wühlt, der ein Licht in der Herzgrube steckt.

[15]) Im J. 1494. Michelagnolo war damals ungefähr 20 Jahre alt.

[16]) Dieß ereignete sich ums J. 1500. Nähere mit dem größten Fleiße

Mittel die Strafe zu zahlen, erweckte Michelagnolo das Mitleid von Herrn Giovan Francesco Aldovrandi, einem der Sechzehner, der ihn zufällig sah, und der, nachdem er sich die Sache hatte erzählen lassen, ihn befreite und ein ganzes Jahr bei sich behielt. Eines Tages als Aldovrandi mit ihm ging das Grabmal des H. Dominicus zu sehn, das, wie man sagt, von den beiden alten Bildhauern Giovanni Pisano [17]) und nach ihm von Meister Niccolo dall' Arca gearbeitet ist, und an dem ein Engel fehlte der einen Leuchter zu tragen hat, und ein heiliger Petronius, [18]) Figuren von ungefähr einer Elle Höhe, fragte ihn Aldovrandi ob er wohl Lust habe sie zu arbeiten; und Michel Angelo sagte: Ja. Man gab ihm Marmor und er führte sie so gut aus, daß es die besten an dem Orte sind; Herr Francesco Aldovrandi aber ließ ihm dreißig Ducaten für beide auszahlen.

Zwei Figuren an der Arca di S. Domenico.

Michelagnolo war nicht viel über ein Jahr in Bologna. Er würde länger geblieben seyn, um der Höflichkeit des Herrn Aldovrandi Genüge zu thun, der ihn sowohl wegen seiner Kunst im Zeichnen, als wegen seiner toscanischen Mundart liebte, die ihm beim Vorlesen angenehm klang, so daß er ihn gerne die Verse Dante's, Petrarca's wie an

---

gesammelte Nachrichten darüber findet man Tom I. Blatt 31 der Sigilli des Domenico Maria Manni. (Bottari.)

17) Es ist sehr auffallend, daß Vasari sich so gar nicht erinnert, m welcher Bestimmtheit er dieß Werk dem Niccola Pisano zug schrieben (I. p. 83), und noch auffallender, daß auf seine hier ob ausgedrückte Unsicherheit von spätern Schriftstellern keine Rücksi genommen worden. Zweifel gegen die allgemeine Annahme erhob Förster (Beiträge zur neuern Kunstgeschichte 1835 p. 14 ff.), die i volle Bestätigung fanden, indem Virg. Davia in seinen Memo Storico- artistiche intorno all' Arca di S. Domenico, Bologna 18 nachweist, daß das Grabmal im J. 1267 angefangen und unter M wirkung des Fra Guglielmo di Pisa ausgeführt worden ist.

18) Durch Condivi erfährt man, daß er für den erstern 12 und den letztern 18 Ducati erhielt. Beide Figuren befinden sich noch am O

derer toscanischer Dichter vortragen hörte; aber er sah ein, daß er Zeit verliere, und kehrte gerne nach Florenz zurück.[19] Hier arbeitete er für Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici einen kleinen St. Johannes aus Marmor, und danach nahm er einen andern Marmorblock und begann einen schlafenden Cupido in natürlicher Größe, der, als er fertig war, von Baldassare del Milanese Herrn Pierfrancesco[20] als ein schönes Werk gezeigt wurde. Dieser aber, nachdem er ihn mit prüfendem Auge betrachtet, sprach: wenn Du ihn unter die Erde legtest, so bin ich gewiß, er würde für antik gelten, und wolltest Du ihn in einer Weise zugerichtet, als ob er alt sey, nach Rom schicken, so würde Dir das weit mehr einbringen als wenn Du ihn hier verkauftest. Man sagt, Michelagnolo habe hierauf seiner Statue das Aussehn gegeben als ob sie antik sey, und ist dabei nichts zu verwundern, weil er Verstand genug besaß, dieß und noch mehr zu thun. Andere behaupten, Milanese habe sie nach Rom geschafft, auf seiner Vigna vergraben und dann als ein antikes Werk für 200 Ducaten an den Cardinal San Giorgio verkauft; während noch andere erzählen, Milanese, für den sie gearbeitet war, habe sie dem Cardinal verkauft und an Pierfrancesco[21] geschrieben: er solle Michelagnolo dreißig Scudi auszahlen, indem er für den Cupido nicht mehr er=

Kehrt nach Florenz zurück.

S. Johannes.

Schlafender Amor.

---

[19]) Condivi führt eine andre Ursache an, indem er sagt: „Da Michelangelo sich nichts Gutes von einem bolognesischen Bildhauer versah, der sich darüber beschwerte, jener habe ihm die erwähnten beiden Statuen (von dem Grabmal des heil. Dominicus) weggenommen, die ihm früher zugesagt gewesen, und drohte, er werde es dem Michelangelo entgelten lassen, so ging er nach Florenz zurück, wo er, bis der Sturm sich ein wenig gelegt, ruhig in seinem Hause leben konnte.''

[20]) Hier muß es heißen: dem Lorenzo di Pier Francesco, indem der Name Lorenzo entweder durch einen Schreib= oder Druckfehler ausgelassen worden. Wo der heil. Giovannino hingekommen sey, konnte schon Bottari nicht mehr in Erfahrung bringen.

[21]) Oder Lorenzo di Pier Francesco.

halten habe, so daß er den Cardinal Pierfrancesco und Michelagnolo betrogen hätte. Indeß hörte San Giorgio von einem Augenzeugen, die Figur des Knaben [22]) sey in Florenz gearbeitet, und als er durch einen eigens Beauftragten die Wahrheit erkundschaftet, brachte er es dahin, daß der Sachwalter Milanese's das Geld wieder hergeben und den Cupido zurücknehmen mußte, der nachmals an Herzog Valentino gekommen von diesem der Marquisin von Mantua geschenkt wurde, die ihn mit nach ihrer Heimath nahm, wo man ihn noch sieht. [23]) Die ganze Begebenheit aber zog dem Cardinal San Giorgio [24]) manchen Tadel zu, daß er die Trefflichkeit des Werkes nicht erkannte, die in dessen Vollkommenheit besteht, mit welcher die neuern Werke so gut als die antiken sind; genug daß sie ausgezeichnet gut sind; und es ist Eitelkeit mehr auf den Namen als auf die Sache zu achten. Aber freilich der Leute, denen der Schein mehr gilt als das Seyn, hat es zu allen Zeiten gegeben. Indessen gelangte Michel Angelo durch dieß Ereigniß zu großem Ruf, so daß er bald nachher nach Rom gezogen wurde, [25]) wo er zu dem Cardinal San Giorgio kam und fast ein Jahr bei ihm blieb, doch ohne daß dieser Herr ihm Arbeit gab, da er in der Kunst wenig Einsicht hatte.

Geht nach Rom.

In der Zeit wurde ein Barbier des Cardinals, der Maler gewesen war und die Temperafarben recht fleißig behandelte, vom Zeichnen aber nichts verstand, mit Michelagnolo bekannt, und dieser machte ihm den Carton zu eine

Carton zu einem H. Franciscus.

---

22) So heißt es nach Bottari's Emendation, der „putto" (was Cupi[do] bedeuten würde), statt „patto" (Vertrag) setzt, welches letztere [sich] jedoch in allen Ausgaben findet.

23) Dieser Cupido ist schon seit vielen Jahren nicht mehr in Mant[ua] und es fehlt an sichern Nachrichten darüber wo er hingekommen.

24) Der Cardinal S. Giorgio war Raffaello Riario. (Bottari.)

25) Aus einem Briefe Michelagnolo's an Sandro Botticelli, Rom 2 [Juli] 1496, geht hervor, daß er wenige Tage vorher dort angekommen. S.

St. Franciscus wie er die Wundmale empfängt, den der Barbier sodann sehr fleißig auf einer Tafel in Farben ausführte; und dieß Bild ist heutigen Tages in San Piero a Mon- :orio in einer der ersten Capellen linker Hand beim Eingang 'n die Kirche aufgestellt. [26]) Die Trefflichkeit Michelagno- o's erkannte nachmals u. A. Herr Jacopo Galli, ein geist- 'eicher römischer Edelmann, und bestellte bei ihm einen Cu-)ido von Marmor in natürlicher Größe und die zehn Pal- nen hohe Gestalt eines Bacchus, der in der rechten Hand ine Schale, in der linken ein Tigerfell und eine Wein- raube hält, die ein kleiner Satyr zu naschen sucht. Dieser 3acchus ist eine Gestalt, bei der man merkt, daß der Künst- :r eine gewisse Mischung bewunderungswürdiger Züge gesucht at, vornehmlich indem er ihm die Schlankheit männlicher nd die Rundung und Weichheit weiblicher Jugend gab, :was so Erstaunenswürdiges, daß Michelagnolo damit er- ies, er übertreffe in Ausführung von Statuen alle neueren Reister, die bis dahin gearbeitet hatten. [27]) Ja er schritt ährend seines Aufenthaltes in Rom im Studium der Kunst

Gruppe des Bacchus in Marmor.

in Gualandi nuova raccolta di lettere sulla pittura etc. Bologna 1844. p. 18.

[26]) Er befindet sich nicht mehr in der bezeichneten Kirche, sondern an seiner Stelle derselbe Gegenstand von Giovanni de' Vecchi.

[27]) Der hier erwähnte Bacchus ward von Gius. Bianchi in dessen Ragguaglio della Galleria Medicea Firenze 1759 beschrieben. Diese Statue befindet sich auf dem westlichen Corridor der Galerie zu Florenz. Sie zeichnet sich durch den Ausdruck aus, indem sich im Gesicht derselben jene geistlose Heiterkeit abspiegelt, welche der reichliche Genuß des Traubensafts erzeugt, und der ganze Körper jene schwankende Haltung hat, welche der Vorbote der Trunkenheit ist. Den strengern Kunstrichtern will es nicht gefallen, daß der Bacchus einen Ausdruck hat, der sich besser für den Silen schickt, und sie tadeln daher diese Statue und vornehmlich den Kopf als unedel; allein Cicognara hält dafür, daß sie eher als irgend ein andres Werk des Buonarroti den herrlichen Schöpfungen der Griechen an die Seite gestellt werden könne.

also vorwärts, daß es unglaublich war, welch hohe Gedanken ihm zuströmten, welch schwierige Manier er mit der größten Leichtigkeit übte, zum Stauuen solcher die nicht gewohnt waren derlei Dinge zu sehen, so wie solcher denen Gutes häufig zu Gesicht gekommen; denn Arbeiten, wie man sie früher gesehen, schienen im Vergleich zu den seinen nicht bestehen zu können. Dieß alles aber erweckte in dem Cardinal Rohan von St. Denis, [28]) einem Franzosen, den Wunsch, mit Hülfe eines so trefflichen Künstlers der berühmten Stadt ein würdiges Denkmal von sich zu hinterlassen und bestellte bei ihm eine Pietà ganz im Runden von Marmor, die vollendet in St. Peter in der Capelle der Jungfrau Maria della Febbre im Tempel des Mars [29]) aufgestellt wurde. Kein Bildhauer noch sonst ein noch so ausgezeichneter Künstler glaube, dieses Werk in Zeichnung und Anmuth oder durch Aufwand von Mühe in Feinheit, Glätte und kunstreichem Durchbrechen des Marmors, als Michel Angelo hier bewies, erreichen zu können, denn man erkennt darin alle Kraft und

Pietà.

---

[28]) Hier hat Vasari aus zwei Cardinälen einen gemacht. Der Cardinal von St. Denis, welcher bei Michelangelo die Gruppe der Pie[tà] bestellte, war der Cardinal de la Grolaye de Villiers, Abt zu S[t.] Denis und Gesandter Karls VIII. bei Papst Alexander VI., der i[hn] im J. 1493 zur Cardinalswürde erhob. Dieser hat also nichts m[it] dem Cardinal von Amboise gemein, der im J. 1498 zum Cardin[al] gemacht wurde und unter dem Namen Cardinal von Rohan (Roan) bekannt ist. Auf diesen Umstand macht Bottari aufmerksam, währe[nd] Condivi in denselben Irrthum verfallen war, wie Vasari.

[29]) Der Verf. wollte sagen: an der Stelle, wo sich vor Alters [der] Tempel des Mars befand. Diese herrliche Gruppe befindet sich i[n] in der St. Peterskirche, und zwar in der Capelle, welche der [des] Taufbeckens gerade gegenüber steht. Eine von Nanni di Baccio [Bigio] herrührende Copie derselben sieht man in der Kirche dell' Ani[ma] zu Rom, so wie eine zweite in der Kirche S. Spirito zu Flor[enz]. Die Erfindung indeß des Werkes gehört dem Luca Signore[lli], der diese Composition in Oelfarben (grau in grau) ausgeführt [hat] Carton, welchen vor mehreren Jahren ein Privatmann in Rom be[saß].

alles Vermögen der Kunst. Zu den Schönheiten des Wer=
kes gehört, außer den göttlichen Gewändern, der Leichnam
Christi, dessen Glieder so herrlich, dessen Leib so kunstvoll
ist, daß niemand wähne eine nackte Gestalt finden zu können,
bei der Muskeln, Adern und Nerven mit so richtiger Be=
achtung über die Knochen gelegt sind, noch einen Todten
mit einer solchen Todtenähnlichkeit. In den Zügen des
Angesichtes spricht sich die höchste Sanftmuth aus, in den
Ansätzen und Verbindungen der Arme und der Beine mit
dem Körper herrscht solche Uebereinstimmung, Adern und
Pulse sind also gearbeitet, daß man immer und immer wie=
der erstaunt, wie die Hand eines Künstlers in der kurzen
Zeit, darin es geschah, dieß bewunderungswürdige Werk so
göttlich und genau auszuführen vermochte. Sicherlich ist
es ein Wunder, daß einem erst formlosen Stein allmählich
eine Vollendung der Form gegeben wurde, wie sie kaum
die Natur im Fleische erreicht. [30]) Die Liebe zu diesem
Werke und die dabei aufgewandte Mühe vermochte Michel=
agnolo dazu, was er sonst bei keinem andern that, zu dem
Entschlüß, seinen Namen quer durch in den Gürtel, der das
Gewand der Madonna unter der Brust umschließt, einzu=
graben und zwar bei folgendem Anlaß: er kam nämlich
eines Tages nach dem Orte wo das Werk aufgestellt war,
und fand dort eine Anzahl Fremder aus der Lombardei,
die es sehr rühmten, und von denen einer auf die Frage
wer es gearbeitet habe, entgegnete: „Unser Gobbo aus
Mailand." Michelagnolo schwieg still, doch dünkte ihm
außer der Ordnung, daß seine Mühen einem Andern ange=
rechnet wurden; er schloß sich deßhalb mit Licht und Mei=
ßel versehn eines Nachts in St. Peter ein und grub seinen

[30]) Der Cavaliere Camuccini ließ den Leichnam Jesu auf seine Kosten in Gyps formen und an mehrere der ersten Akademien rc. Abgüsse vertheilen.

Namen in den Gürtel der Madonna ein, die in Wahrheit so vollkommen ist, daß ein schöner Geist von ihr gleich einer wirklichen und lebendigen Gestalt also redete:

Schönheit und Seelengröße,
Mitleid und Schmerz, Tod in lebendigen Steinen,
Getrost! Vom Tod ihr werdet sehen
Ihn vor der Zeit erstehen!
Laßt darum ab vom ungemess'nen Weinen.
Und ob sie Spott getrieben,
Uns ist er Herr geblieben,
Und Dir, Sohn, Vater, Gatte, heiliger Christ,
Der Du ihm Mutter, Tochter, Braut die einz'ge, bist.[31]

Demnach erlangte Michelagnolo durch dieß Werk gro ßen Ruhm, und wenn auch einige — mehr Thoren al sonst etwas — meinen, er habe die Madonna zu jung darg stellt, so wissen sie nicht, daß unbefleckte Jungfrauen sic wohl erhalten, daß ihre Gesichtszüge lange unverände bleiben, während bei Leidenden wie Christus das Gegenthe der Fall ist.[32] So stieg der Ruf seines Talentes dur

31) Bellezza e onestade,
E doglia e pietà, in vivo marmo morte,
Deh come voi pur fate
Non piangete si forte,
Che anzi Tempo risveglisi da morte,
E pur mal grado suo
Nostro Signor e tuo
Sposo, Figluolo e padre
Unica sposa sua figluola e madre.

Dieß ist ein sehr verunglücktes Madrigal, da der Dichter sich er die Schönheit und Sittsamkeit wendet und zuletzt auch auf die donna die Rede bringt.

32) Condivi führt die Worte an, die Michelangelo selbst zu seiner theidigung gegen ihn geäußert, und die im wesentlichen dem Vasari erwähnten Grunde entsprechen. Uebrigens wird erzählt Franzose vom Gefolg des Cardinals von St. Denis habe den M angelo mit verächtlicher Miene gefragt: wo er eine Mutter ge habe, die jünger gewesen sey als ihr Sohn? worauf der Kü ihm trocken geantwortet: Im Paradies.

dieses Werk mehr als durch alle seine frühern Arbeiten, und
einige Freunde aus Florenz schrieben ihm, er solle dahin
kommen; es sey nicht unmöglich, daß er den Marmorblock
erhalten könne, der verhauen im Domhof liege und den
Piero Soderini, damals auf Lebzeiten zum Gonfaloniere
der Stadt ernannt, wie er oft geäußert hatte, an Lionardo
da Vinci schicken gewollt, und der nunmehr an Meister Andrea Contucci dal Monte Sansovino, einen trefflichen Bildhauer, der ihn gerne haben wollte, gegeben werden sollte.
Es hielt nur schwer eine Statue daraus zu arbeiten, ohne
daß man Stücke ansetzte, und Keiner hatte Lust und Muth
dazu, außer Michelagnolo, der den Block schon viele Jahre
vorher gewünscht hatte und, sobald er in Florenz war, sogleich ihn zu erlangen trachtete. Er war neun Ellen hoch,
und ein Meister Simone aus Fiesole [33]) hatte unglücklicher Weise angefangen eine kolossale Gestalt daraus zu
arbeiten, hatte ihn aber dabei so übel zugerichtet, daß
zwischen den Beinen ein Loch durchgehauen, und er ganz
verdorben und verstümmelt war, weßhalb die Dombauverwalter von Santa Maria di Fiore, welche die Aufsicht führten
über diese Dinge, sich nicht um seine Vollendung bekümmerten,
sondern ihn beiseit gestellt hatten, wo er seit Jahren stand
und wohl fort und fort gestanden haben würde. Michelagnolo nun maß ihn von neuem und prüfte, ob er eine
Figur aus dem Block würde schlagen können, und indem er
sich mit der Stellung nach der Form des von Meister Simone verstümmelten Blockes richtete, beschloß er ihn von
den Dombauverwaltern und von Soderini zu begehren, die
ihn als ein nutzloses Ding hingaben, überzeugt daß was

Geht nach Florenz.

---

[33]) Nicht ein Meister Simon, sondern Agostino Gucci hatte, und zwar schon 1463, den „Giganten" in Marmor auszuführen übernommen, ihm aber unvollendet 1466 der Dombauverwaltung übergeben müssen. Die Documente S. bei Gaye l. l. II. p. 454. ff.

er auch aus ihm schaffe, besser seyn werde als der Zustand in welchem er sich jetzt befand, wo er weder getheilt noch ganz dem Baue irgend einen Nutzen bringen konnte. [34]) Demnach formte Michelagnolo ein Modell von Wachs, in welchem er einen jungen David mit der Schleuder in der Hand als Wahrzeichen des Palastes darstellte. Dieß sollte andeuten: daß wie jener Held sein Volk vertheidigt und gerecht beherrscht habe, auch die so über die Stadt gebieten, in ihrer Vertretung Muth und in ihrer Regierung Gerechtigkeit zeigen möchten. Er begann die Statue im Dombauhof von Santa Maria del Fiore, machte sich gegen die Mauer einen Verschlag von Brettern rings um den Marmor, bearbeitete diesen ohne Unterlaß und führte sein Werk vollständig zu Ende, ohne daß irgend jemand es sah. Der Marmor war, wie ich schon sagte, durch Simone verhauen und verdorben und genügte deßhalb an einigen Stellen den Absichten Michelagnolo's nicht; darum richtete er es ein daß an den äußern Enden des Steines einige von Simone's ersten Meißelstrichen blieben, die man theilweise noch jetzt sieht; [35]) und gewiß ein Wunder war es von Michelagnolo einen der bereits zu den Todten gezählt wurde, zum Leben aufzuerwecken. Als die Statue fertig und zu diesem Grad

David für den Pal. vecchio.

---

[34]) Condivi erzählt den Hergang der Sache anders und sagt, Contu... habe diesen Marmor als einen werthlosen Gegenstand, der seit hu... dert Jahren ungenutzt dagelegen, von den Arbeitern geschenkt hab... wollen, und versprochen, er werde, unter Ansetzung von andern S... cken, eine Statue daraus arbeiten; die Leute hätten ihm den Bl... aber nicht ohne des Michelangelo Vorwissen geben wollen. Die... sey also gerufen und ihm der Block angeboten worden, den er an... nommen habe, worauf er binnen 18 Monaten die Statue dara... gearbeitet, für die er 400 Scudi erhielt. S. die vorige Anm.

[35]) Besonders auf dem Rücken, wo einigen Theilen das nöthige Re... abgeht. Condivi fügt noch hinzu, daß man auf dem Scheitel ... Kopfs und am Postament die alte Rinde des Marmors deutlich ... merkt habe.

der Vollkommenheit gebracht war,[36]) entstand allerlei Streit, wie man sie nach dem Platz der Signoren bringen könne. Deßhalb fertigten Giuliano und Antonio von San Gallo zu diesem Zweck ein starkes Holzgerüste, befestigten die Statue mit Tauen daran, so daß sie nicht anstoßen und zerbrechen, sich vielmehr stets leise wiegen konnte, schafften sie mit flachen Balken an der Erde und mit Winden vorwärts und stellten sie auf. An dem Taue woran die Figur hing, hatte er einen Knoten geschlungen, welcher leicht herab glitt und sich zusammen schnürte wenn die Last ihn niederzog — eine schöne, sinnreiche Erfindung, davon ich eine durch ihn selbst ausgeführte Abbildung in meinem Zeichenbuche aufbewahre;[37]) sie gewährt bewunderungswürdige Sicherheit und ist sehr geeignet Lasten aufzuhalten.

---

[36]) Am David fing er den 13ten Sept. 1501 zu arbeiten an, am 25 Jan. 1503 war er so gut als fertig, und die Berathungen über die Aufstellung begannen, an denen eine große Anzahl florentinischer Künstler Theil nahmen. (S. Gaye II p. 454 ff.) Die Statue ward vor die Thür des Palastes de' Priori des jetzigen Palazzo vecchio am 8 Jun. 1504 gestellt, wie Vasari an einem andern Orte, Gaye l. l. so wie Ammirato in seinem Geschichtswerke da bemerkt, wo er von den Begebenheiten jenes Jahres redet.

[37]) Pietro di Marco Parenti beschreibt im Band IV. Jahr 1504 seiner in der Biblioteca Magliabechiana als Manuscript aufbewahrten Storia Fiorentina jenen Mechanismus ziemlich in derselben Weise, wie Vasari, jedoch mit einigen Abweichungen in den Details, woraus sich ergibt, daß der Eine den Andern nicht ausgeschrieben haben kann. Die wesentlichste Verschiedenheit besteht darin, daß Parenti die Erfindung dieses Mechanismus nicht den Gebrüdern Sangallo, sondern dem Simone del Pollajuolo oder Cronaca zuschreibt. Ferner bemerkt Parenti, nach dem er berichtet, wie man drei (vielmehr 4, nämlich von 14—18 Mai S. Gaye l. l.) volle Tage gebraucht, um die 18000 Pfd. wiegende Statue an Ort und Stelle zu bringen, man habe des Nachts, wegen der Uebelwollenden, Wachen dabei stellen müssen und diese seyen zuletzt von jungen Burschen mit Steinen angefallen worden, welche auch offenbar, um die Statue zu beschädigen, nach dieser geworfen hätten. Etwa acht dieser Burschen habe man erkannt, am

Als die Statue aufgestellt war, trug es sich zu, daß Piero Soderini hinkam, um sie in Augenschein zu nehmen, während Michelagnolo noch Einiges daran nachbesserte; sie gefiel ihm sehr wohl, doch bemerkte er, die Nase der Gestalt scheine ihm etwas zu dick. Michelagnolo, der wohl sah, daß der Gonfaloniere unter der Figur stehe, und deßhalb keine richtige Ansicht des Werkes haben könne, nahm, um ihn zufrieden zu stellen, vom Gerüst neben seiner Schulter in die linke Hand einen Meißel und von den Brettern des Gerüstes ein wenig Marmorstaub, fing sodann an, den Meißel leise zu rühren und ließ dabei den Staub langsam niederfallen, ohne an der Nase irgend etwas zu verändern. Darauf schaute er nieder nach dem Gonfaloniere, der ihm zusah und sprach: „Nun betrachtet ihn!“ — „Was mich anlangt,“ antwortete dieser, „so gefällt er mir besser, Ihr habt ihm Leben gegeben!“ — Und Michelagnolo stieg herab, mitleidig lächelnd über Leute, die sich das Ansehn geben Kenner zu seyn, während sie nicht wissen was sie sagen. — Als das Werk festgestellt und vollendet war, deckte Michelagnolo es auf, und es ist wahr, daß es alle antiken und modernen Statuen, griechische wie römische, um ihren Ruhm brachte; und man kann sagen weder der Marforio zu Rom,[38] noch der Tiber und der Nil im Belvedere, noch die Kolosse von Monte-Cavallo lassen sich ihm irgend vergleichen, in so richtigem Verhältniß, so schön und gut ist diese Gestalt vollendet. Die Umrisse der Beine sind sehr schön, die Ve-

folgenden Tage eingezogen und ins Stadtgefängniß gesetzt. Dies von allen Biographien des Buonarroti verschwiegene Umstand war zuerst vom Prof. Gio. Rosini in den Anmerkungen zu seiner Luisa Strozzi zur öffentlichen Kenntniß gebracht.

38) Unter Marforio ist die Statue zu verstehen, welche man auf der ersten Tafel des dritten Bandes vom Museo Capitolino in Kupfer gestochen sieht, und welche angeblich den Okeanos darstellen soll. Vgl. die Erläuterungen zu jenem Bande. (Bottari.)

bindung der Glieder, die Schlankheit der Seiten ist göttlich, und nie hat man ein so liebliches Ruhen des Körpers gesehn, noch eine Anmuth, welche dieser gleich kommt, noch Füße, Hände und Kopf, die durch Trefflichkeit der Kunst, Ebenmaß und Zeichnung in allen Theilen sowohl übereinstimmen.[39]) Gewiß, wer dieß Bildwerk sieht, braucht nicht darum zu sorgen, auch noch ein anderes, von irgend einem Meister unserer oder früherer Zeit, zu sehen.[40]) Michelagnolo erhielt für diese Statue von Piero Soderini 400 Scudi[41]) und richtete sie auf im Jahr 1504, der Ruf aber, den er dadurch erlangte, bestimmte den oben genannten Gonfaloniere, ihn einen sehr schönen David in Bronze machen zu lassen, der nach Frankreich geschickt wurde.[42]) In der-

Ein andrer David.

---

[39]) Der linke Arm dieser Statue besteht aus drei Stücken, indem er bei Gelegenheit des Aufruhrs im Jahr 1527 durch einen von der Höhe des Palastes hinabgeworfenen Stein zertrümmert ward. Die Fragmente blieben drei Tage lang auf der Straße liegen, bis sie endlich von Cecchin Salviati und Vasari, welche damals noch Jünglinge waren, gesammelt und in das väterliche Haus des Cecchino gebracht wurden, woselbst sie so lange blieben, bis Cosimo I. sie wieder zusammenfügen und mit kupfernen Klammern an die Statue befestigen ließ. (Cinelli in einem Manuscript der Bibl. Magliabechiana und Vasari im Leben des Cecchin Salviati, p. 126.)

[40]) Die Statue ist ungemein schön und zumal der Kopf höchst bewunderungswürdig. Uebrigens ist Vasari's Lob übertrieben und man braucht in keinem Fall um ihretwillen für alle übrigen schönen Statuen in der Welt blind zu werden.

[41]) In der ersten Ausgabe hatte Vasari gesagt: 800, was jedoch auf einem Irrthum beruhte, da die in der zweiten angegebene Summe durch Condivi's Zeugniß bestätigt wird.

[42]) Gaye Carteggio II, no. VII. theilt einen Brief der Signoria von Florenz an die florentinischen Gesandten in Frankreich mit, aus welchem hervorgeht, daß der David für den Marschall von Guise, nachmaligen Herzog v. Nemours bestimmt war. Er wurde dem M. Agnolo am 12 Aug. 1502 um unbestimmten Lohn verdungen, war 2 Ellen hoch und sollte nach sechs Monaten fertig seyn. S. ebendas. Note. Sodann aber schreibt Fr. Pantolfini unterm 25 Sept. 1505 aus

Zwei Medaillons.

selben Zeit entwarf er zwei Medaillons in Marmor, ohne sie indeß zu vollenden; das eine für Taddeo Taddei, in dessen Haus es sich nunmehr befindet, das andere für Bartolommeo Pitti, welches Fra Miniato Pitti von Monte Oliveto, [43]) ein in der Kosmographie ausnehmend geschickter, auch in andern Wissenschaften bewanderter und vorzüglicher Mann, an Luigi Guicciardini, seinen nahen Freund, schenkte. Beide Arbeiten gelten für herrlich und bewundernswerth.

S. Matthäus.

Gleichzeitig skizzirte er eine Marmorstatue vom heil. Matthäus [44]) bei der Dombauverwaltung von Santa Maria del Fiore, und zeigte bei diesem Entwurf seine Vollkommenheit in der Kunst und lehrte den Bildhauern wie man Figuren aus dem Marmor heraushauen müsse, ohne sie zu verkrüppeln, wie man mit Einsicht zu stetem Vortheil von dem Marmor fortnehmen und Freiheit behalten könne ab=

Paris (Ebendas. No. XXV.), daß die Signoria den David nicht geschickt habe, weil sie gesehn, daß der Marschall beim König in Ungnade gefallen. Im Nov. 1508 endlich wurde er nach Livorno geschafft. S. Gaye l. l. II, L. u. not. um nach Frankreich zu gehen, wo er im Cortile eines neuen Palastes des Herz. v. Nemours zu Blès aufgestellt werden sollte.

[43]) Von diesen beiden Medaillons war eines, nämlich das für Taddei angefertigte, eine heilige Familie von außerordentlicher Schönheit (nur der Kopf der Maria und des Christkindes sind ausgeführt) während der französischen Revolution von dem in Rom damals lebenden und nun bereits verstorbenen französischen Maler Jean Bapt. Wicar gekauft, von dem es durch Sir George Beaumont an die Akademie der Künste in London kam, wo es noch ist. Das andre, nämlich das vom Don Miniato Pitti dem Guicciardini geschenkte, befindet sich auf der öffentlichen Galerie zu Florenz, ganz hinten auf dem kleinen Corridor der modernen Sculpturen.

[44]) Nicht den Matthäus allein, sondern alle 12 Apostel hatte Michelagnolo für den Dom in Marmor auszuführen sich verpflichtet (S. den Vertrag vom 24 Apr. — das Jahr fehlt — bei Gaye. II. p. 473), in welchem ihm die Bedingung gestellt wird, 12 Jahr lang jährlich einen Apostel zu liefern, wofür ihm die Dombauverwaltung ein Haus baut rc. Am 18 Dec. 1505 indeß war die Arbeit bereits

zuweichen und zu ändern wo es nothwendig seyn möchte.[45]) In Bronze arbeitete Michelagnolo ein Medaillon mit einer Madonna, auf Begehren einiger flammänder Kaufleute, de' Moscheroni mit Namen und sehr angesehn in ihrem Vaterlande;[46]) sie zahlten ihm dafür hundert Scudi und schickten es nach Flandern. Agnolo Doni, Bürger zu Florenz und Freund Michelagnolo's, dem es die größte Freude machte schöne antike wie neuere Kunstwerke zu besitzen, wünschte etwas von Michelagnolo's Hand zu erhalten; und so fing dieser ein Medaillon zu malen an, worin er die Madonna darstellte, die auf beiden Knieen liegend, das Kind auf ihren Armen hält und St. Joseph hinreicht, der bereit ist es zu nehmen. Er offenbarte in diesem Bilde durch die Wendung vom Haupte der Mutter, und durch ihren Blick,

Madonna, Medaillon in Bronze.

Heilige Familie, ein Gemälde.

---

aufgegeben (S. ebendas. p. 477), obwohl sich Pier Soderini in einem Briefe an den Card. von Pavia vom 27 Nov. 1506 noch darauf, als auf ein in der Arbeit befindliches Werk bezieht. — Keinesfalls ist das Werk jemals sehr weit gefördert worden.

45) Die aus dem Gröbsten gearbeitete Statue des heil. Matthäus ist unlängst in die Akademie der schönen Künste geschafft und dort in der Bildhauerschule aufgestellt worden. Sie ist meisterhaft und kühn angelegt. Vigenero, welcher den Michelangelo zu Rom hatte kennen lernen, schreibt darüber in den Anmerkungen zu dem von ihm übersetzten Werke: Les images ou tableaux de platte peinture de deux Philostrates sophistes grecs, Paris, 1614, p. 855: „Bei dieser Arbeit (dem Anlegen einer Sculptur) habe ich den Michelangelo, obwohl er schon über 60 Jahre alt und gerade nicht der Stärkste war, binnen einer Viertelstunde mehr Scherben von dem härtesten Marmor abmeißeln sehn, als drei junge Bildhauer deren binnen einer drei- bis viermal längern Zeit lieferten. Wer nicht selbst Zeuge davon gewesen, kann's kaum glauben! Er fiel mit einem solchen Eifer, mit einer solchen Wuth über den Marmor her, daß ich glaubte, das ganze Werkstück müsse in Stücke zerfahren. Auf einen Schlag löste er drei- bis vierzöllige Scherben ab, und hielt sich dabei so genau an sein Muster, daß wenn er den Marmor nur ein wenig weiter angegriffen hätte, er alles verdorben haben würde.

46) Von diesem Bronzemedaillon ist uns nichts bekannt.

der fest auf dem schönen Kinde ruht, die unendliche Seligkeit ihres Innern und ihr Verlangen, jenen heiligen Greis an dieser Seligkeit Theil haben zu lassen, während er mit gleicher Liebe, Zärtlichkeit und Ehrfurcht das Kind hinnimmt, wie man alsbald aus seinen Zügen erkennt, ohne sie lange zu betrachten. Nicht zufrieden indeß damit und im Verlangen den Umfang seiner Kunst noch mehr zu zeigen, brachte er in der Landschaft in diesem Bilde eine Menge nackter Gestalten an, die sich anlehnen, stehen oder auch sitzen, [47]) und arbeitete das ganze Werk mit so vielem Fleiß und solcher Sauberkeit, daß es unter seinen Malereien auf Holz, deren es nur wenige gibt, für das bestausgeführte und schönste geachtet wird. [48]) Nachdem es vollendet war, schickte er es verdeckt durch einen Boten nach dem Hause Agnolo's, dabei einen Zettel, worauf er als Bezahlung siebenzig Ducaten verlangte. Agnolo, der sparsamer Natur war, erschrack daß er so viel für ein Bild zahlen solle, obwohl er wußte daß es mehr werth sey, und sprach zu dem Boten: vierzig seyen genug und gab ihm diese; aber Michel Angelo schickte sie erzürnt zurück, mit dem Bescheid: er solle hundert Ducaten geben oder das Bild zurück. Als sich nun Agnolo, dem das Bild gefiel, erbot die erst geforderten siebenzig Ducaten zu zahlen, ging Michel Angelo darauf nicht mehr ein, sondern forderte vielmehr wegen des geringen, ihm bewiesenen Vertrauens das Doppelte des ersten Preises, und Agnolo mußte demnach, wenn er das Bild behalten wollte, den Preis von 140 Ducaten darauf verwenden.

[47]) Diese nackten Figuren (mag es uns der große Künstler zu Gute halten) haben jedoch nicht das Geringste mit dem Hauptgegenstand zu schaffen und müssen vielmehr für eine wenig empfehlenswerthe Licenz gelten. (Florent. Ausgabe.) Das Bild ist etwas trocken und hart in der Zeichnung.

[48]) Das Gemälde befindet sich jetzt in der Tribune der Uffizien zu Florenz.

In der Zeit als der herrliche Maler Lionardo da Vinci im großen Rathsaale arbeitete, wie in der Lebensbeschreibung dieses Meisters gesagt worden ist, erhielt Michelagnolo durch den damaligen Gonfaloniere Piero Soderini, der sein großes Talent erkannte, den Auftrag, einen Theil des Saales auszumalen, und begann im Wetteifer mit Lionardo die andere Wand,[49]) indem er zum Gegenstand dafür den Krieg mit Pisa wählte. Man wies ihm ein Zimmer im Spital der Färber zu St. Onofrio an, und er begann dort einen großen Carton, gab aber nicht zu daß irgend jemand ihn sah. In diesem Carton stellte er eine Menge nackter Gestalten dar, die sich zur Kühlung im Arno baden, plötzlich in Folge eines feindlichen Ueberfalles den Schlachtruf im Lager ertönen hören; und während die Soldaten aus dem Wasser springen um sich anzukleiden, sieht man sie durch Michelagnolo's göttliche Kunst dargestellt, wie sie sich in Eile rüsten um ihren Gefährten zu Hülfe zu kommen; andere die sich den Küraß anlegen, andere die ihre Waffen ergreifen, und eine große Menge, die zu Pferde kämpfend die Schlacht beginnen. Unter andern Gestalten war da ein Alter, der einen Epheukranz auf dem Kopf trug um sich Schatten zu geben, an der Erde saß und sich bemühte die Strümpfe anzuziehen, der es jedoch, weil seine Beine vom Wasser naß waren, nicht zu Stande brachte und bei dem Waffenlärm, dem Schreien der Krieger und Wirbeln der Trommeln mit großer Hast und Gewalt einen

Kunst-Wettstreit mit Lionardo.

Carton vom Gefecht der Florentiner u. Pisaner.

---

[49]) Der Carton Michelagnolo's war aufgespannt am 31 Oct. 1504; 1505 im Febr. scheinen die ersten Zahlungen geleistet worden zu seyn. Wie hoch Pier Soderini Michelagnolo schätzte, sieht man u. a. aus einem seiner Briefe an den Card. v. Volterra vom 27 Nov. 1506, worin er ihn einen „braven jungen Mann nennt, in seinem Beruf einzig in Italien, ja gewiß in der ganzen Welt." S. Gaye l. l. II, XXXVII.

Strumpf anzog. Alle Muskeln und Nerven des Körpers waren angespannt und der Mund in einer Weise verzerrt, daß er damit deutlich ausdrückte wie er litt und sich bis zur Fußspitze anstrengte. Man sah Trommler und Soldaten, die mit zusammengerafften Kleidern nackt dem Kampfe zueilten; die allerseltsamsten Stellungen, die einen aufrecht, andere knieend oder vorgebogen, andere stürzend oder in der Höhe kletternd in den schwierigsten Verkürzungen. Auch waren verschiedene Gruppen in verschiedener Weise entworfen, die einen mit Kohle umrissen und mit Strichen schattirt, die andern gewischt und mit Weiß aufgehöht, indem er zeigen wollte, wie viel er in seinem Berufe verstünde. Und so geriethen die Künstler in Staunen und Verwunderung, als sie sahen, Michelagnolo habe auf diesem Blatte das Höchste in der Kunst geleistet; ja Einige die diese göttlichen Figuren gesehen haben, versichern noch jetzt, es sey ihnen weder von seiner noch von anderer Hand je Besseres bekannt worden, und kein andrer Genius könne jemals dieß Werk in Herrlichkeit der Kunst erreichen. Solches ist fürwahr zu glauben, denn seit es vollendet und unter festlicher Theilnahme der Kunstgenossenschaft und sehr zum Ruhme Michelagnolo's nach dem Saale des Papstes gebracht worden, sind alle diejenigen, welche an jenem Carton ihre Studien machten und danach zeichneten, wie eine Reihe Jahre in Florenz von Fremden und Einheimischen geschah, in ihrem Berufe trefflich geworden, wie wir u. A. an Aristotile von San Gallo, dem Freunde Michelagnolo's gesehn, an Ridolfo Ghirlandaio, Raffael Sanzio von Urbino, Francesco Granaccio, Baccio Bandinelli und am Spanier Alonso Berugetta;[50]) ihnen folgten sodann

---

50) Alfonso Berugetta, oder Barughetta, oder Berruguette stammte von Valladolid und zeichnete sich als Maler, Bildhauer und Architekt

Andrea del Sarto, Francia Bigio, Jacopo Sansovino, Rosso, Maturino, Lorenzetto und Tribolo, damals noch ein Knabe; Jacopo von Puntormo und Perino del Vaga, sämmtlich treffliche florentinische Meister. Da nun dieser Carton ein Studium für alle Künstler geworden war, brachte man ihn nach dem obern großen Saale im Palaste der Medici; dieß aber ward Ursache, daß er den Händen der Künstler mit zu großer Zuversicht überlassen und, wie ich schon andern Ortes erzählt habe, [51]) zur Zeit von Giuliano's Krankheit, wo niemand an diese Dinge dachte, zerrissen, in viele Theile getheilt und an viele Orte verstreut wurde, wie denn einige Stücke nach Mantua in das Haus des Herrn Uberto Strozzi, eines Mantuanischen Edelmannes, gekommen, der sie hoch in Ehren hält, wo sie noch heute zu sehen sind. [52]) Und in der That sind sie vielmehr ein göttliches als ein menschliches Werk.

Auf diese Weise war durch die Pietà, durch die Ko-

---

aus. Er war ein Liebling Karls V., der ihm die Ritterwürde ertheilte. Vgl. Palomino, Vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes Espanoles S. oben IV. p. 120. Anm. 9.

[51]) Im Leben des Bandinelli, IV. p. 121. Es geschah während des Tumultes gegen Piero Soderini zu Gunsten der Medici, 1512. Giuliano starb 1516 zu Rom, wohin er schon 1513 sich begeben.

[52]) Die Ueberreste des Cartons sind verloren gegangen. Mehrere der ältern Kupferstecher, z. B. Marcantonio, Agost. Veneziano rc., haben diese oder jene Gruppe desselben gestochen. Eine Copie von demselben in blassen Umrissen findet man am Ende der von R. Duppa in englischer Sprache verfaßten Biographie des Michelangelo. Eine wohl vollständige Copie fertigte Bastiano Aristotile, davon (S. das Leben desselben IV. p. 364), und danach eine Wiederholung in Oel, grau in grau auf Holz gemalt (S. ebendas.) 4′ 3″ l. 2′ 6″ br. Diese ist wahrscheinlich dieselbe, die sich in England im Schloß von Holkham befindet. (S. Waagen, Kunstw. und Künstler in England II. 511.) Es sind 19 Figuren auf diesem Carton, der aus dem Pal. Barberini in Rom stammt und 1808 von L. Schiavonetti gestochen worden ist.

lossalstatue zu Florenz und durch den Carton Michelagnolo's Ruf so weit verbreitet, daß im Jahr 1503, als Alexander VI. starb, Julius II. der neu erwählte Papst [53]) den damals ohngefähr neunundzwanzigjährigen Meister sehr zu seinem Vortheil nach Rom berief, mit dem Auftrag, ihm sein Grabmal zu errichten, bei welchem Anlaß er ihm durch seine Unterhändler 100 Scudi Reisegeld auszahlen ließ.

Geht von Julius II. berufen nach Rom.

Michelagnolo ging nach Rom; es verstrichen jedoch mehrere Monate, ehe der Papst ihn veranlaßte, an irgend etwas Hand anzulegen; endlich entschied er sich für eine Zeichnung, die Michelagnolo für das Grabmal gefertigt und die ein gültiges Zeugniß seines Talents war, da sie an Schönheit, Pracht, großartiger Ausschmückung und Reichthum der Statuen jedes antike und kaiserliche Grabmal übertraf. Dadurch angefeuert faßte der Papst den Gedanken, die Kirche von St. Peter zu erneuen und darin das Grabmal zu errichten, wie ich andern Ortes schon gesagt habe. [54]) So

Beginnt das Grabmal Julius II.

gab sich Michelagnolo guten Muthes ans Werk und um einen Anfang zu machen, ging er mit zwei Gehülfen nach Carrara, um den nöthigen Marmor brechen zu lassen, und erhielt für diesen Zweck tausend Scudi von Alamann

---

[53]) Julius II. wurde in demselben Jahre Papst, in welchem sein Vorgänger starb, und Michelangelo befand sich im J. 1504 noch zu Florenz, indem in diesem Jahre die Aufstellung seines Davids stattfand und er auch später noch dort blieb, um den Bronzeguß des David so wie die andern von Vasari erwähnten Arbeiten zu besorgen. Jener Papst scheint ihn also erst einige Jahre nach seinem Regierungsantritt nach Rom berufen zu haben; wenn nicht etwa Michelangelo bei Gelegenheit seiner Reise nach Carrara, wo er sich den zum Grabmal nöthigen Marmor verschaffte, längere Zeit von Florenz abwesend war, was mit dem weiter unten, in der 72sten Anm. Gesagten besser übereinstimmen würde. Oben III, 1. p. 170 hat Vasari angegeben, Julius II. habe den Buonarroti auf den Rath des Giuliano da San Gallo nach Rom berufen.

[54]) Im Leben des Giuliano da S. Gallo, III, 1. p. 171.

Salviati in Florenz. Acht Monate verweilte er im Gebirge, ohne weiter Geld und Gehalt zu bekommen, und unterhielt sich gelegentlich, angeregt durch die Marmor-Massen die vor ihm lagen, mit allerhand Entwürfen wie er in jenen Steinbrüchen große Statuen ausführen wollte, um gleich den Alten ein ehrenvolles Gedächtniß von sich zurückzulassen. Nachdem er nun die gehörige Zahl Marmorblöcke ausgesucht und eingeschifft hatte, und sie nach Rom gebracht waren, nahmen sie fast die Hälfte des Petersplatzes um Santa Caterina herum und den Raum zwischen der Kirche und dem nach dem Castell führenden Corridor ein, wo Michelagnolo das Studium hatte, in welchem er die Statuen, so wie alles was sonst zum Grabmal gehörte, arbeitete. In dieses Studium hatte der Papst vom Corridor aus eine Zugbrücke schlagen lassen, damit er bequem kommen und der Arbeit zusehen könne; woher eine Vertraulichkeit entstand, so groß, daß die erhaltenen Gunstbezeugungen Michelagnolo nachmals viele Noth und Verfolgung zuzogen und ihm bei Künstlern großen Neid erweckten. Von diesem Werke vollendete Michelagnolo bei Lebzeiten und nach dem Tode von Papst Julius vier Statuen ganz und skizzirte acht, wie an seinem Orte gesagt werden wird; weil aber dieß Werk in seiner Anordnung eine große Erfindung zeigt, so wollen wir über diese Anordnung hier sogleich berichten. 55) Es sollte, um möglichst großartig zu werden,

55) Aus den verschiedenen bekannten Entwürfen läßt sich mit Gewißheit schließen, daß Michelangelo seinen Plan mehrmals geändert habe, und hierin liegt wohl der Grund, daß Condivi's Beschreibung dieses Grabmals von der Vasari's einigermaßen abweicht. Nach jener sollte das Grabmal außer den Reliefs von Bronze 40 Statuen enthalten. Die nackten an Hermen gefesselten (!) Gestalten waren nach ihm Allegorien der freien (!) Künste und Wissenschaften. Von Provinzen des Kirchenstaats spricht er nicht, so wenig als von Paulus. Auf den

ganz frei von allen vier Seiten zugänglich seyn, deren zwei zwölf Ellen, zwei achtzehn Ellen breit waren, so daß das Verhältniß des Vierecks: 1½ war. Außen ringsum war eine Reihe Nischen, zwischen denen von der Mitte bis oben bekleidete Hermen standen, die mit ihren Köpfen das erste Gesims trugen und an welche in seltsam wunderlicher Stellung je ein unbekleideter Gefangner gebunden war, dessen Füße auf dem Vorsprung eines Sockels ruhten. Diese Gefangenen stellten die von jenem Papste besiegten und der Kirche unterworfenen Provinzen dar, und verschiedene andere gleichfalls gefesselte Gestalten waren die sinnreichen Künste und Fertigkeiten, welche sich als dem Tode unterworfen darstellten, nicht weniger als von diesem Papste zu ehren voller Thätigkeit berufen. Auf den Ecken des ersten Gesimses befanden sich vier große Figuren: das thätige und das beschauende Leben und S. Paulus und Moses. [56] Vom Gesims aus stieg das Werk stufenweise sich verjüngend in die Höhe; zunächst mit einem Fries mit Reliefs in Bronze mit allerlei Figuren, Kindern und Verzierungen ringsum und darüber zum Abschluß zwei Figuren: davon die eine der Himmel war, der lächelnd eine Bahre auf der Schulter trug, die andere Cybele die Göttin der Erde, die zu klagen schien, daß sie in der Welt bleiben müsse, aller Trefflichkeit beraubt durch den Tod eines solchen Mannes, während der Himmel Freude kund gab, daß seine Seele zur ewigen Herrlichkeit eingegangen war. Es war so eingerichtet, daß man an den Seiten des Vierecks durch die S[...]

Gipfel des Monuments sollte der Sarg des Papstes von den En[...] der Trauer und der Freude getragen werden.

56) Dieß ist die berühmte Statue des Moses, welche, wie der Card[...] von Mantua, als er Paul III. in die Wohnung des Buona[...] begleitete, sich äußerte, um diesen von der Vollendung des Grab[...] abzuhalten, allein schon das Andenken Julius II. aufs ehrenv[...] erhalten werde.

chen ein- und ausgehn konnte, innen aber hatte es ovale Form, einem Tempel ähnlich, in dessen Mitte der Sarg mit dem Leichnam des Papstes gestellt werden sollte. Zu dem ganzen Werk gehörten vierzig Statuen, Reliefs, Engel und Verzierungen, Gesimse mit vertiefter Arbeit und sonstige architektonische Gliederungen ungerechnet. Michelagnolo ließ sich zu größerer Bequemlichkeit einen Theil der Marmorblöcke nach Florenz schaffen, wo er sich des Sommers bisweilen aufhielt, um der Mal' aria in Rom zu entfliehen. Dort arbeitete er die eine Seite des Grabmales in mehreren Stücken ganz fertig, vollendete ferner in Rom zwei Gefangene göttlich schön und andere Statuen so gut, daß man niemals bessere gesehn hat; da sie aber nicht bei jenem Grabmale angebracht wurden, gab Michelagnolo die Gefangenen dem Signore Ruberto Strozzi, in dessen Hause er krank lag, dieser schickte sie an König Franz, und sie sind noch jetzt zu Cevan in Frankreich. [57]) Acht Statuen skizzirte er in Rom, fünf in Florenz, und vollendete eine Victoria unter der ein Gefangner liegt. Sie ist jetzt im Besitz von Herzog Cosimo, dem Lionardo, der Neffe Michelagnolo's, sie gab, und Se. Excellenz ließ sie nach dem von Vasari gemalten großen Saal seines Palastes bringen. [58]) Außerdem

Zwei Gefangene.

Victoria.

---

[57]) Oder in dem 5 Stunden von Paris entfernten Schloß Ecouen, welches der Connetable von Montmorency erbauen ließ, dem der König diese beiden Statuen schenkte. Später kamen sie auf das Schloß Richelieu im Poitou, und in der Folge ließ sie die Schwester des Cardinals Richelieu in ihr Haus in dem Faubourg de la Roule zu Paris bringen. Als jedoch diese Dame eine andre Wohnung bezog, wurden sie vernachlässigt und mit andern Sculpturen in einen Stall untergebracht. Endlich wurden sie im J. 1793 von den damaligen Vandalen versteigert, von Hrn. Lenoir, dem Gründer des Museums französischer Denkmäler, erstanden und durch dessen Bemühungen in diese Sammlung aufgenommen, wo sie sich noch gegewärtig befinden. (S. Duppa, Life of Michael Angelo Lond. 1807, neue Auflage 1816.)

[58]) Die Gruppe stellt zwei männliche Figuren dar und befindet sich in

Moses. vollendete er die fünf Ellen hohe Marmor-Statue des Moses, dessen Schönheit durch kein neueres Werk erreicht werden kann und dem kein antikes gleich ist. Der Prophet sitzt in würdiger Stellung, den Arm auf die Tafeln gestützt, die er mit einer Hand hält, während er mit der andern an den Bart faßt, der herabwallend und lang also im Marmor gearbeitet ist, daß die Haare, in der Bildhauerei so schwer ausführbar, hier wollig, weich und wie einzeln erscheinen, und man fast für unglaublich achtet, daß der Meißel zum Pinsel geworden sey. Das Angesicht ist von hoher Schönheit, hat den Ausdruck eines fürwahr heiligen und gewaltigen Fürsten; betrachtet man ihn, so glaubt man e werde den Schleier fordern, damit er sein Angesicht verhülle, so strahlend und leuchtend erscheint es, so tre ist die Herrlichkeit darin dargestellt, welche Gott den Zü gen jenes Propheten aufgedrückt hatte. Ueberdieß sin die Gewänder in schönem Faltenwurf durchbrochen und ge meißelt, sind die Muskeln der Arme, die Knochen und Ner ven der Hände von solcher Schönheit und Vollkommenhei die Beine, die Kniee, die Füße mit ihrer passenden Be kleidung, kurz alle Theile so köstlich vollendet, daß ma jetzt mehr wie je Moses einen Liebling Gottes nennen kan da er ihm vor allen Andern den Leib durch die Hand de herrlichen Michelagnolo zur Auferstehung hat bereiten wolle und die Juden, Männer wie Frauen, mögen nur fort u fort wie bis jetzt geschehn ist jeden Sonnabend in Schaar zu ihm wallfahrten [59]) und beten, sie beten nicht zu eine menschlichen, sondern zu einem göttlichen Werk.

---

dem bezeichneten Saale des Palazzo vecchio. Einen Stich davon g Taf. LVII des dritten Bandes von Cicognara's Storia della Scult.

59) Dieß will sowohl dem Bottari als dem Abbate Cancellieri we glaubhaft scheinen, da kein Jude in Rom die Kirchen besu. Dafür hat es auch nicht an Leuten gefehlt, die der Statue h

Endlich näherte sich Michelagnolo bei diesem Werke dem Ziel und errichtete eine der vier kürzern Seiten in San Piero in Vincola. Während er hiemit beschäftigt war, kamen, wie man sagt, alle zu dem Grabmale noch fehlenden, in Carrara zurückgebliebenen Marmorblöcke nach Ripa und wurden von dort zu den übrigen auf dem Platz von St. Peter geschafft. Da nun das Geld dafür denen gegeben werden mußte, welche sie abgeliefert hatten, ging Michelagnolo wie er gewohnt war, zum Papst, und da er denselben an jenem Tage gerade sehr mit den bolognesischen Angelegenheiten beschäftigt fand, kehrte er nach Hause zurück und bezahlte die Rechnung aus seinem Beutel, in der Meinung, er werde die Anweisung darauf alsbald von Sr. Heiligkeit erhalten. Als er jedoch eines andern Tages kam um mit dem Papst von dieser Angelegenheit zu reden, hatte er Schwierigkeit vorgelassen zu werden, indem der Thürhüter sprach, er möge verzeihen, er habe Befehl ihm keinen Eingang zu gestatten. „Du kennst vielleicht diesen Mann nicht," sagte ein Bischof zu dem Thürsteher. „Nur zu gut kenne ich ihn," entgegnete jener, „ich bin aber hier, um zu vollziehen was mir von meinen Vorgesetzten und vom Papste befohlen wird." Solches Betragen mißfiel Michelagnolo, und da es ihm im Widerspruch zu dem was er bis dahin erfahren hatte, zu stehen schien, antwortete er voll Unwillen dem Thürsteher: er möge, wenn Se. Heiligkeit hinfüro nach ihm frage, nur sagen, er sey anderswohin gegangen. Und zurückgekehrt nach seiner Wohnung um zwei Uhr Nachts, [60]) nahm er Postpferde und hinterließ zwei Dienern den Befehl, alles was in seinem Hause war, an

Erzürnt sich über den Papst und geht nach Florenz.

nur die gewöhnliche Verehrung bezeugen mochten. Am schärfsten gegen sie erhob sich Franc. Milizia in seiner Schrift: Dell' arte di vedere.

[60]) Das ist, nach römischer Uhr, in der zweiten Stunde nach Sonnenuntergang.

die Juden zu verkaufen, und ihm nach Florenz zu folgen, wohin er den Weg genommen.

Zu Poggibonzi auf dem Florentiner Gebiet angelangt und demnach in Sicherheit, machte er Halt. Fünf Couriere folgten ihm dahin mit Briefen vom Papste, um ihn zurückzuholen; doch weder Bitten noch der Brief, der ihn mit der Ungnade Sr. Heiligkeit bedrohte falls er nicht umkehrte, vermochten irgend etwas über ihn; nur dazu verstand er sich zuletzt auf die Bitte der Couriere, als Antwor an den Papst zwei Zeilen zu schreiben, in denen er sagte „Se. Heiligkeit möge ihm verzeihen, er werde nicht wiede vor sein Angesicht kommen, nachdem er ihn wie einen Elen den habe fortjagen lassen, seine treue Anhänglichkeit hab solches nicht verdient; er möge sich nun jemand ander wählen, der ihn bediene."

In Florenz angelangt war Michelagnolo darauf bedach im Verlauf von drei Monaten, die er dort verweilte, de Carton des großen Saales zu vollenden, den der Gonf loniere Piero Soderini ausgeführt zu sehen wünschte. Wä rend dem erhielt die Signoria drei Breves [61]) mit de Verlangen, Michelagnolo nach Rom zurückzuschicken, we aus dieser den Ungestüm des Papstes erkannte und sei Sicherheit mißtrauend, wie man sagt, den Gedanken faß nach Konstantinopel zu gehn, um dem Großsultan zu dien der durch Vermittlung einiger Franciscaner-Mönche sein gehrte, um durch ihn eine Brücke von Konstantinopel nach P zu bauen. Indeß beredete ihn Piero Soderini, den Pa ob auch wider Willen aufzusuchen, und zwar in öffentlich

61) Von diesen drei Breven ist eins im dritten Bande No. 195 von Bottari herausgegebenen Lettere pittoriche abgedruckt. einem Briefe Pier Soderini's (Gaye l. l. II, XXIX) wird es w scheinlich, daß überhaupt nur dieß eine geschrieben worden.

Dienst zu seinem Schutz als Gesandter der Stadt, [62]) empfahl ihn auch dem Cardinal Soderini seinem Bruder, der ihn dem Papste vorstellen sollte, und schickte ihn nach Bologna, wohin Se. Heiligkeit von Rom aus gekommen war.

Abweichende Darstellung derselben Begebenheit.

Man erzählt Michelagnolo's Fortgehn von Rom und seinen Zwist mit dem Papste noch auf andere Weise. [63]) Dieser Künstler wollte niemals eine seiner Arbeiten sehen lassen, und hegte Argwohn gegen die Seinen, da er merkte, daß sie mehreremale, während er nicht im Hause oder bei der Arbeit war, Einem heimlich zeigten was er ausführte. Einmal nun habe der Papst Michelagnolo's Handlanger mit Geld bestochen, um die Capelle von Sixtus, seinem Oheim, zu sehen, die er malen ließ, wie ich bereits erzählt habe; Michelagnolo aber den Verrath seiner Leute merkend, habe sich verborgen, und als der Papst in die Capelle trat, mit Brettstücken nach ihm geworfen, ohne zu bedenken wer es

---

[62]) Condivi führt die Worte des Soderini an, welche den Bericht des Vasari verdeutlichen: „Du hast den Papst auf eine Probe gestellt, wie sie kein König von Frankreich anzustellen sich getraut haben würde; deßhalb geht es nicht an, daß man sich länger bitten lasse. Wir wollen Dir zu Gefallen nicht mit ihm brechen und unser Reich in Gefahr bringen; also triff Anstalten zur Rückreise." Worauf er noch hinzufügte: „Die Regierung solle ihm das Prädicat eines Gesandten beilegen, da man Personen mit einem dergleichen öffentlichen Charakter so wenig Gewalt anthue, als dem, in dessen Auftrag sie erschienen." In den von Gaye l. l. II, XXXVII, XXXVIII mitgetheilten Briefen von Pier Soderini an den Card. von Volterra und der Signoria an den Card. v. Pavia vom 27 Nov. 1506 steht keine Sylbe davon, daß Michelagnolo als Gesandter zum Papst kommen werde. Wohl aber empfehlen beide ihren sehr geliebten Mitbürger Michelagnolo den Eminenzen, um ihn beim Papst auf alle Weise sicher zu stellen.

[63]) In der ersten Ausgabe erzählt Vasari das nachfolgende Ereigniß als den einzigen und wirklichen Beweggrund der Flucht des Buonarroti von Rom, in der zweiten dagegen berichtet er darüber im Vorbeigehn und läßt die Richtigkeit desselben dahin gestellt seyn. Ja er fängt die Erzählung mit den Worten: „Man erzählt" an.

sey, so daß der Papst in Wuth fortgegangen wäre. [64]) Sey dem indeß wie ihm wolle, es genügt, daß Michelagnolo sich auf die eine oder andere Weise mit dem Papst erzürnte und sich dann aus Furcht vor ihm entfernte. [65])

Aussöhnung mit dem Papst.

In Bologna angelangt, hatte er kaum die Stiefel gewechselt, als er von Vertrauten des Papstes zu Sr. Heiligkeit nach dem Palaste der Sechzehner abgeholt wurde, von einem Bischof des Cardinals Soderini begleitet, da der Cardinal krank war und nicht mitgehn konnte. Eingetreten bei dem Papst ließ Michelagnolo sich aufs Knie nieder; Sr. Heiligkeit sah ihn von der Seite an, gleich als ob er erzürnt wäre und sagte: „Anstatt zu gehen Uns aufzusuchen, hast Du gewartet daß Wir kommen und Dich aufsuchen!“ womit er andeuten wollte, daß Bologna näher an Florenz als an Rom sey. Michelagnolo bat mit höflicher Handbewegung und lauter Stimme unterthänig um Vergebung, entschuldigte sich damit, daß das was er gethan im Zorn geschehen sey, indem er es nicht hätte ertragen können so fortgejagt zu werden, und daß wenn er im Irrthum gewesen, Se. Heiligkeit ihm diesen wiederum vergeben möge. Der Bischof der Michelagnolo vor den Papst geführt, sagte um ihn weiter zu entschuldigen, zu Sr. Heiligkeit: „Solche Leute wären unwissend und außer ihrer Kunst zu nichts zu brauchen, und er möge ihm willig vergeben.“ Das brachte den Papst in Wuth; er schlug mit einem Stabe, den er in der Hand hatte, nach dem Bischof [66]) und rief:

[64]) Hieraus ersieht man, daß Vasari diese Erzählung hinzugefügt hat nachdem er die Biographie schon geschrieben hatte, und daß er die Stelle, wo von diesem Gemälde die Rede ist, nicht genau beachtete daher er schrieb: „wie ich bereits erzählt habe,“ während es hätte heißen sollen: wie man gleich lesen wird.

[65]) Große Furcht hat Michagnolo wenigstens nach der ersten Erzählung nicht gezeigt.

[66]) Dem Bottari scheint es nicht glaubhaft, daß der Papst einen Bi

„Der Unwissende bist Du, daß Du dem Manne Grobheiten sagst, wie Wir ihm nicht sagen, und ließ den Bischof vom Thürsteher mit Faustschlägen [67]) fortjagen. Als er weg war und die Wuth des Papstes ausgetobt hatte, segnete er Michelagnolo, der sodann durch Geschenke und Versprechungen so lange in Bologna gehalten wurde, bis Se. Heiligkeit ihm den Auftrag ertheilte, eine fünf Ellen hohe Bildniß-Statue von Papst Julius aus Bronze zu arbeiten; bei welcher Figur er die höchste Kunst zeigte in Betreff der Stellung in der er Größe und Hoheit ausdrückte, in den Gewändern denen er Reichthum und Pracht, in den Zügen des Angesichtes denen er Muth, Kraft, Entschlossenheit und etwas Gewaltiges verlieh. Diese Statue wurde in einer Nische über der Thüre von S. Petronio aufgestellt. Während Michelagnolo daran arbeitete, kam einstmals, wie man sich erzählt, der Goldschmied und treffliche Maler Francia zu ihm, um sie zu sehen, da er so viel Rühmliches von Michelagnolo und seinen Werken gehört, aber nie eines gesehn hatte. Es wurden deßhalb verschiedene Mittel versucht, ihm Erlaubniß zu verschaffen die Statue zu sehen, und er erhielt sie. Und als er nun die Kunst Michelagnolo's sah, erstaunte er. Und als er gefragt wurde, was ihm dünke von der Figur? antwortete er, es sey ein sehr schöner Guß und eine sehr schöne Masse. Demnach mußte Michelagnolo glauben, daß Francia die Bronze mehr als seine Kunst loben wollte und sprach: ich habe dafür gegen den Papst Julius, der sie mir gegeben, dieselbe Verbindlichkeit wie Ihr

Statue von Papst Julius.

schof mit dem Stocke geschlagen habe, und er läßt also lieber die Erzählung des Condivi gelten, nach welcher Julius III. bei Tische saß und, nachdem er die alberne Entschuldigung desselben (der Monsignore und nicht Bischof genannt wird) mit angehört, ihn einen Einfaltspinsel und gemeinen Menschen nannte und zuletzt sagte: Geh mir aus den Augen, es soll Dir schlecht bekommen!

[67]) Frugoni, d. h. Schläge mit der Faust vor den Leib.

gegen den Krämer der Euch die Farben liefert, und fügte etwas erbittert in Gegenwart mehrerer Herren hinzu: „er sey ein Tölpel.“ [68]) Und in derselben Beziehung äußerte er, als der Sohn Francia's, ein schöner Knabe, ihm vor Augen kam, „die lebendigen Gestalten, die Dein Vater macht, sind schöner als seine gemalten.“ Unter den o. g. Herren war Einer, ich weiß nicht wer, der Michelagnolo fragte, was seines Dafürhaltens größer sey: die Statue jenes Papstes oder ein Paar Ochsen? worauf Michelagnolo erwiederte: „Je nachdem die Ochsen sind! denn gegen diese bolognesischen sind unsere in Florenz unstreitig kleiner.“

Michelagnolo brachte diese Statue im Thonmodell völlig zu Stande, bevor der Papst Bologna verließ, um nach Rom zu gehn; als aber derselbe kam um sie zu sehen, war es noch unentschieden, was sie in der linken Hand haben solle, da die rechte so stolz erhoben war, daß der Papst fragte, ob sie Segen gebe oder Fluch? [69]) worauf Michelagnolo antwortete: „sie warnt das Volk von Bologna, weise zu seyn!“ und als er sodann Se. Heiligkeit um seine Willensmeinung frug, ob die Figur in der Linken ein Buch halten solle? sagte ihm der Papst: „Gib ihr ein Schwert! ich bin kein Gelehrter.“ Zu Vollendung dieser Statue hinterlegte der Papst tausend Scudi bei der Bank von Herrn Antonmaria von Liguano, und sie wurde nach sechzehn Monaten, die Michelagnolo zu ihrer Vollendung gebraucht hatte,

---

[68]) Da die Herzensgüte und Sanftmuth des Francia, dessen Leben wir bereits II, 2. mitgetheilt haben, allzubekannt sind, so müssen wir annehmen, daß diese Aeußerung ihm aus Unachtsamkeit, nicht aus Bosheit entfallen sey. In der ersten Ausgabe wurde dem Michelagnolo eine viel härtere Antwort zugeschrieben; in der zweiten milderte Vasari dieselbe, nachdem er vielleicht genauere Erkundigungen darüber eingezogen hatte.

[69]) In der ersten Ausgabe wird diese Frage der Signoria von Bologna in den Mund gelegt.

im Giebelfeld der Façade von S. Petronio aufgestellt, wie ich schon oben sagte, wo ich auch ihre Größe bereits angegeben. Diese Statue hat Bentivogli zerstört und das Erz an Herzog Alfonso von Ferrara verkauft, der eine Kanone daraus gießen ließ, die er Giulia nannte; nur der Kopf wurde erhalten und man findet ihn noch jetzt in der Garderobe des Herzogs. [70])

Schicksal der Statue und ihres Kopfes.

Als der Papst wiederum in Rom war und Michelagnolo die genannte Statue vollendet hatte, dachte Bramante, der Freund und Anverwandte Raffaels von Urbino und demnach nicht sehr der Freund Michelagnolo's, dessen Abwesenheit zu benutzen, den Sinn des Papstes, der den Bildwerken des letztern überaus geneigt und förderlich war, hievon abzulenken, so daß Se. Heiligkeit bei Michelagnolo's Rückkehr nach Rom das Grabmal nicht vollenden lassen solle, da, wie sie meinten, [71]) es ein böses Anzeichen sey und den Anschein gewinne, als wolle man den Tod beschleunigen, wenn man bei Lebzeiten sein Grab baue; und so beredeten sie Se. Heiligkeit den Papst, daß er zum Ehrengedächtniß seines Oheims Sixtus die Decke der Capelle, die er im Vatican erbaut hatte, durch Michelagnolo, sobald er

[70]) Die Statue des Papstes Julius modellirt und gegossen in 16 Monaten und aufgestellt am 18 Febr. 1508, wurde am 30 December 1511 von den Parteigängern der Bentivogli umgeworfen. Oben III, 1. p. 172 ist gesagt worden, Michelangelo habe den Auftrag diese Statue zu arbeiten auf die Fürsprache des Giuliano da Sangallo erhalten. Pier Soderini in einem Brief an die florentinischen Gesandten zu Paris (S. Gaye II, LII) sagt, sie habe 3000 Duc. gekostet. Bottari gibt an, dieselbe habe 17,500 Pfd. gewogen und sey 9½ Fuß hoch gewesen. Vasari hat ein wenig weiter oben deren Höhe zu 5 Ellen angegeben und Condivi schätzt sie auf „mehr als das Dreifache der Naturgröße.“ Was aus dem Kopfe geworden sey, der in der herzoglichen Garderobe aufbewahrt wurde und 600 Pfd. gewogen haben soll, hat sich nicht ermitteln lassen.

[71]) Vasari geht hier plötzlich in den Pluralis über, als ob auch Raffael an Bramante's Intrigue Theil genommen.

zurückgekehrt seyn würde, ausmalen lasse. Auf diesem Wege meinte Bramante, mit andern Nebenbuhlern Michelagnolo's, ihn von der Bildhauerkunst abzulenken, in der sie ihn für vollkommen erkannten und ihn zur Verzweiflung zu bringen: wohl berechnend daß er, sobald er malen mußte, wegen Mangel an Erfahrung im Fresco, ein minder rühmliches Werk zu Stande bringen und somit weniger leisten würde als Raffael, daß er aber auch, angenommen selbst daß die Arbeit ihm gelinge, sich doch auf allen Fall mit dem Papste erzürnen werde, so daß sie auf die eine oder andere Weise ihren Zweck erreichen und sich Michelagnolo von Hals schaffen würden.

Auftrag zu den Gemälden der sixtinischen Capelle.

So fand es Michelagnolo, als er nach Rom zurück kam, [72]) und der Papst, der für jetzt sein Grabmal nicht vollenden wollte, that ihm den Vorschlag, die Decke der Capelle zu malen. Michelagnolo, der das Grabmal zu vollenden wünschte und dem die Decke der Capelle eine große und schwierige Arbeit schien, zumal bei seiner geringen Uebung in Behandlung der Farben, suchte auf alle Weise dieses Auftrags sich zu entheben und schlug dafür statt seiner Raffael vor. Je mehr er sich indeß weigerte, um desto mehr stieg des Papstes Verlangen, der in allen seinen Unternehmungen ungestüm war und hier noch durch Michelagnolo's Nebenbuhler, vornehmlich durch Bramante [73]) ge-

72) Julius II. erhielt Bologna 1506 zurück. Michelangelo verbrachte dort 16 Monate über der Arbeit der bronzenen Statue, weßhalb seine Rückkehr nach Rom ins Jahr 1508 fallen muß, in welchem Jahre sich auch Raffael in Rom niederließ, wie in der Anm. 33 zu dessen Leben, III, 1. p 193 angegeben worden. Uebrigens am 18 März 1507 war Michelagnolo in Florenz, S. Gaye I. I. II. p. 477.

73) Vasari hat III, 1. p 173 angegeben, Giuliano da Sangallo habe dem Papst Julius II. den Gedanken an die Hand gegeben, die Decke der Sixtinischen Capelle von Michelangelo malen zu lassen. In diesem Falle wurde entweder Giuliano von dem schlauen Bramante aufgehetzt, so daß er sich, ohne es zu merken, zum Werkzeug des Letzteren

reizt und angetrieben wurde, so daß er sich, heftig wie er war, fast wieder mit Michelagnolo erzürnt hätte. Als dieser daher sah, der Papst beharre auf seinem Willen, so entschloß er sich die Arbeit zu übernehmen und Bramante erhielt den Auftrag das Malergerüste aufzurichten. Dieses Gerüste ließ Bramante ganz in Seilen hängen, und schlug dazu Löcher in die Wölbung, so daß Michelagnolo, als er es sah, ihn fragte, wie man denn, wenn er mit Malen fertig sey, die Löcher ausfüllen wolle, worauf jener erwiederte: „Das wird sich finden, anders kann es nicht gemacht werden!" Hieraus entnahm Michelagnolo, daß Bramante entweder wenig Einsicht in diese Dinge oder wenig Freundschaft für ihn habe, ging zum Papst und sagte, das Gerüste sey schlecht und Bramante verstehe dieß nicht, worauf Se. Heiligkeit in Gegenwart Bramante's entgegnete, er solle es nach seiner Weise aufrichten. Demnach ließ Michelagnolo sein Gerüste auf Stützen aufrichten, welche die Mauer nicht berührten — ein Verfahren, wodurch er nachmals Bramante und andere lehrte, wie man Wölbungen verkleiden und gute Werke ausführen könne. Die so erübrigten Seile schenkte er einem armen Zimmermann, der das Gerüste aufstellte, und der sie verkaufte und aus dem Erlös die Ausstattung einer Tochter bestreiten konnte.

M. A. beginnt die Arbeit für die sixtinische Capelle.

Michelagnolo begann die Cartons zu der Decke, [74]) und

---

gebrauchen ließ, oder sowohl Vasari, als Condivi geben dem Bramante mit Unrecht unlautere Absichten schuld. Diese letztere Annahme hat allerdings mehr für sich, wenn man bedenkt, wie leicht die unwahrsten Dinge von der einen Partei ausgesprengt und geglaubt werden, wenn sie auf die Gegenpartei ein übles Licht werfen.

[74]) Erst ganz neuerdings ist ein Document aufgefunden worden, das die genaueste Zeitbestimmung über den Anfang dieser Arbeit enthält: es ist ein Blatt aus dem Tagebuche Michelagnolo's, das sich im Hause Buonarroti in Florenz vorgefunden, noch dort aufbewahrt wird und also lautet: „Anno MDVIII. Richordo chome oggi questo dieci di

der Papst, der auch die Wandbilder herunterschlagen lassen wollte, welche frühere Meister zur Zeit Sixtus gemalt hatten,[75]) setzte für dieß Werk den Preis von fünfzehntausend Ducaten aus, welchen Giuliano von San Gallo angegeben hatte. Die Größe des Unternehmens zwang Michelagnolo zu dem Entschluß, Hülfe zu nehmen, und er sandte darum nach Florenz um Leute, und dachte bei diesem Werke sich als Sieger zu zeigen über diejenigen, welche vor ihm an demselben Orte gearbeitet hatten, und zugleich den neuern Künstlern darzuthun, wie man zeichnen und malen müsse. So trieben ihn die Umstände zu seinem Ruhme und zum Heil der Kunst so hoch zu gehen, und er begann und vollendete die Cartons; als er sie aber in Fresco ausführen wollte und doch vorher in dieser Weise nichts gemalt hatte, kamen einige ihm befreundete Maler von Florenz nach Rom, um ihm Hülfe zu leisten und ihm die Behandlung der Frescofarben zu zeigen, worin sie zum Theil sehr geschickt waren, als: Granacci, Giuliano Bugiardini, Jacopo di Sandro, der alte Indaco, Agnolo di Donino und Aristotile, und so begann er das Werk, indem

---

Maggio nel mille cinque ciento octo io Michel Angelo schultore orricivuto della Scta. del nostro S. papa Julio Sechondo duchati cinque ciento di camera e quali mi chonto messer Marlino cameriere e messer Marlo degli Albizzi per Monto della pictura della volta della chapella di papa Sisto p. la quale chomincio oggi allavorare. Con quelle chondizioni e pacti che apariscie p. una scricta fatto da Monsgr. Secr. Rom. di Pescia essatto scricta dimia mano." Demnach hat Michelagnolo die Arbeiten für die sixtinische Capelle am 10 Mai 1508 angefangen.

75) Der Verf. hat hier entweder gewisse zwischen den Fenstern befindliche Figuren im Sinne, oder der Befehl des Papstes wurde später nicht vollzogen; denn ein großer Theil der von den alten Meistern herrührenden Malereien ist noch vorhanden, und die an der Wand, auf welche das jüngste Gericht gemalt ward, sind zu Pauls III. Zeiten abgekratzt worden.

er sie einiges zur Probe ausführen ließ. Als er aber ihre Leistungen tief unter seinem Wunsche sah, und keineswegs genügend, entschloß er sich eines Morgens alles herunterzuschlagen was sie gearbeitet hatten, sperrte sich in der Capelle ein und wollte ihnen nicht öffnen, noch weniger sich in seinem Hause von ihnen sehen lassen. Um dieser Behandlung willen, die ihnen für einen Spaß zu lange dauerte, entschlossen sie sich kurz und kehrten beschämt nach Florenz zurück. So nahm Michelagnolo das ganze Werk allein über sich und führte es mit allem Aufwand von Fleiß und Studium zum schönsten Ziel, ließ sich aber nirgends sehen, um nicht Anlaß zu geben, seine Arbeit irgendwem zeigen zu müssen. Dadurch stieg die Neugier der Leute mit jedem Tage mehr, und auch Papst Julius trug großes Verlangen zu sehen was er mache, und da auch vor ihm alles verdeckt blieb, stieg seine Begierde nur um so höher. Deßhalb wollte er eines Tages hingehen die Arbeit anzusehen, aber man öffnete ihm nicht, weil Michelagnolo sein Werk nicht zeigen wollte, und daraus entstand der Streit, der, wie ich oben erzählte, Michelagnolos Flucht von Rom herbeiführte. Er wollte aber dem Papste seine Arbeit nicht zeigen, weil (wie ich von ihm selbst hörte, als ich mich über diese Angelegenheit aufzuklären wünschte), nachdem ungefähr ein Drittel des Ganzen beendigt war, im Winter bei Nordwind sich Schimmel auf der Malerei angesetzt hatte. Dieß kam daher, weil in Rom das Kalkweiß aus Travertin gemacht wird und darum nicht schnell trocknet und mit der lohfarbigen Pozzolanerde vermischt einen dunkeln, und wenn er flüssig ist, wässerigen Grund gibt, so daß die Mauer, wenn sie gut genäßt ist, beim Trocknen leicht ausschlägt, indem an vielen Stellen die salzige Feuchtigkeit hervorkommt, die indessen mit der Zeit von der Luft aufgezehrt wird. Voll Verzweiflung über diese Dinge wollte Michelagnolo die

Arbeit nicht weiter führen und da er sich bei dem Papste entschuldigte, daß sie ihm nicht gelinge, schickte Se. Heiligkeit San Gallo hin, welcher Michelagnolo angab, worin der Fehler liege, ihn ermunterte fortzufahren und ihm lehrte, wie er den Schimmel wegbringen könne. Nachdem das Werk zur Hälfte fertig war, wollte der Papst, der einigemal von Michelagnolo unterstützt auf Leitern dazu hinangestiegen war, es solle alsbald aufgedeckt werden, denn er war ungeduldig und hastig in seinem Thun, und konnte nicht ausharren bis es vollendet, bis wie man sagt die letzte Hand daran gelegt war. Kaum stand es aufgedeckt, als ganz Rom herzuströmte, um es in Augenschein zu nehmen, vor allem der Papst, der nicht wartete, bis der Staub vom Niederreißen des Gerüstes sich gelegt hatte. Raffael von Urbino aber, der mit größter Leichtigkeit fremde Manieren annahm, änderte, sobald er es gesehn, alsbald die seinige und malte kurz darauf, seine Kunst zu zeigen, die Propheten und Sibyllen in der Kirche della Paçe, [76]) und Bramante suchte zu bewirken, daß der Papst die andere Hälfte der Capelle Raffael übertrage. Als Michelagnolo dieß hörte, beschwerte er sich über Bramante und zieh ihn vor dem Papste rücksichtslos vieler Fehler, sowohl im Leben wie in der Baukunst, welche letzteren, wie man nachmals gesehn, durch Michelagnolo bei dem Bau von St. Peter verbessert worden sind. [77]) Der Papst indeß, der Michelagnolo's Kunst jeden Tag höher schätzen lernte, wollte daß er die Arbeit

Die erste Hälfte wird aufgedeckt.

---

[76]) Es scheint jedoch, daß Raffael bei diesen Malereien es mehr darauf anlegte, die Verschiedenheit seines Styls von dem des Buonarroti recht deutlich darzulegen, als sich ihm an die Seite zu stellen oder zu nähern. Dagegen erscheint der Jesaias in S. Agostino unverkennbar als ein Versuch (jedoch als ein mißglückter), den Styl der sixtinischen Capelle anzunehmen.

[77]) Die Fehler, die sich dem Bramante mit Recht vorrücken ließen, bezogen sich auf die Dauerhaftigkeit oder Festigkeit des Baues; rücksicht

weiter führe, überzeugt, nachdem er sie aufgedeckt gesehn hatte, daß Michelagnolo bei der andern Hälfte noch Besseres leisten werde. Dieser aber vollendete in zwanzig Monaten die Capelle ganz allein ohne irgend eine andre Hülfe, als die des Farbenreibers.[78]) Michelagnolo hat es bisweilen beklagt, daß er durch die Ungeduld des Papstes gehindert gewesen, dieß Werk, wie er wohl gewünscht hätte, nach seiner Weise auszuführen, da der Papst ihn unaufhörlich mit der Frage belästigte, wann er fertig werden würde? Und als er ihm nun einstmals antwortete: „Ich werde enden, wenn ich mir in Rücksicht der Kunst genug gethan habe,“ entgegnete ihm der Papst: „Wir aber wollen, daß Ihr uns genügt, und unser Verlangen ist, es schnell gemacht zu sehen;“ und fügte hinzu, wenn solches nicht bald geschehe, werde er ihn von dem Gerüste herab werfen lassen. Worauf denn Michelagnolo, der den Zorn des Papstes fürchtete und auch zu fürchten hatte, das Fehlende ohne Aufenthalt vollendete, die andere Hälfte des Gerüstes fortnahm und am Morgen von Allerheiligen, dem Tage an-

---

lich des Planes ertheilte ihm jedoch Michelangelo selbst Lobsprüche, wie man III. 1. p. 104 Anm. 29 gelesen hat.

[78]) Es ist kaum zu begreifen, wie ein Künstler von Vasari's Kenntnissen dazu kommen konnte, diese Angabe niederzuschreiben, die gegen alle Möglichkeit verstößt, selbst wenn auch nur die zweite Hälfte der Arbeit gemeint seyn sollte. Das Kunstblatt No. 105 v. J. 1844 gibt eine Notiz aus dem Diario des Paris de Grassio, aus welcher hervorgeht, daß im J. 1512 die Gerüste noch in der Capelle standen, ja daß sogar beim Tode des P. Julius 1515 die Capelle noch nicht benutzt werden konnte. 1512 aber muß Michelagnolo längere Zeit in Florenz sich aufgehalten haben, da ein Brief von Sebast. del Piombo an ihn nach Florenz vom 15 Oct. d. J. auf einen längern Briefwechsel hinweist und zugleich auf die gegen Raffael und seine Schüler angesponnene Intrigue, von der Vasari im Leben des Sebast. del Piombo spricht (S. III, 2. p 422), einiges Licht wirft. S. Gaye I. l. II. p. 487 ff.

Vollendung der Decken-gemälde in der Sixtina.

welchem der Papst in der Capelle Messe las, zu großer Befriedigung der ganzen Stadt sein Werk aufdeckte. Michel Agnolo hätte gern im Trocknen einiges nachgebessert, wie die ältern Meister bei den untern Bildern gethan hatten, einige Gründe und Gewänder, auch einige Lüfte mit Ultramarinblau übergangen und hie und da ein wenig Gold aufgesetzt, damit das Ganze ein glänzenderes und reicheres Ansehn gewonnen hätte; und der Papst selbst, als er vernahm, daß dieß dem Werke noch fehle, das er übrigens von jedermann sehr rühmen hörte, wünschte, Michelagnolo möge das Mangelnde hinzufügen; weil diesem aber das Wiederaufrichten des Gerüstes zu langweilig war, so unterblieb es. Aeußerte sodann der Papst, der ihn oft sah: er möge die Capelle mit Farben und Gold bereichern, sie habe ein armes Aussehn, so entgegnete er vertraulich: „Heiliger Vater, in jenen Zeiten schmückten die Leute sich nicht mit Gold, und die, welche hier gemalt sind, waren nicht allzureich, sondern heilige Personen und verschmähten allen Prunk." Als Bezahlung für sein Werk erhielt Michelagnolo in verschiedenen Fristen 3000 Scudi und verwendete davon fünfundzwanzig auf Farben. Er führte die Arbeit unter große[r] Anstrengung aus, das Gesicht nach oben gekehrt, wodurc[h] er sich die Augen also verdorben hatte, daß er mehrer[e] Monate lang nur von unten nach oben Briefe lesen un[d] Zeichnungen betrachten konnte. Und ich kann Zeugniß a[b]legen, was das sagen will, da ich fünf große Zimme[r]decken im Palast des Herzogs Cosimo gemalt habe, wa[s] ich unmöglich hätte zu Stande bringen können, wenn i[ch] mir nicht einen Stuhl hätte fertigen lassen, der den Ko[pf] stützte, und auf dem ich liegend arbeitete. Dennoch litt[en] Augen und Kopf so sehr, daß ich es noch fühle, und i[ch] verwundre mich, wie Michelagnolo so viele Beschwerde h[at]

ertragen können.[79]) Aber freilich täglich stärker angegriffen
von dem Verlangen seine Aufgabe zu lösen, und unter den
Erfahrungen mit denen er sich bereicherte, und den Fort-
schritten die er machte, merkte er die Anstrengung nicht und
empfand kein Ungemach.

Die Eintheilung des Ganzen ist also, daß an jeder Längenseite sechs Tragsteine angebracht sind und je einer an der Kopf- und Fußseite.[80]) Hierauf malte er sechs Ellen hoch die Sibyllen und Propheten,[81]) in der Mitte der Decke aber die Erschaffung der Welt bis zur Sündfluth und der Berauschung Noahs, und in den Lünetten die Vorfahren Jesu Christi. In dieser Eintheilung hat er nicht perspectivische Verkürzungen angewendet, auch keinen bestimmten Augenpunkt festgehalten, weit mehr hat er die Eintheilung den Figuren als die Figuren der Eintheilung angepaßt, indem ihm genügte, nackte und bekleidete Gestalten mit einer Vollkommenheit der Zeichnung auszuführen, wie sie Niemand weder früher gehabt hat, noch künftig haben wird und wie sie kaum beim Copiren mit größter Anstrengung erreicht werden kann. Ja in der That war und ist dieß Werk die Leuchte unserer Kunst und hat der Malerei so viel Licht und Hülfe gebracht, als Aufklärung der Welt, welche so viele Jahrhunderte im Finstern geblieben war. Wahrhaftig! kein Maler sorge mehr darum etwas Neues zu sehen an Erfindungen, Stellungen, Bekleidungen der Gestalten, Neuheit und Stärke des Ausdrucks

Eintheilung.

[79]) Varchi bemerkt, Michelangelo habe stets seine Farben selbst gerieben und sich darin nicht auf seine Lehrlinge verlassen. S. Varchi Benedetto, Orazion funerale in morte di Michelagnolo, Firenze 1564, gedruckt in der Officin der Giunti.

[80]) Das heißt an den beiden schmalen Seiten. Mit „Tragstein" (peduccio) meint Vasari die Vorsprünge zwischen den Lünetten.

[81]) Sibyllen und Propheten sind von Volpato in Kupfer gestochen, von den Deckenbildern einige von Cunego in der Scuola Italica.

und Mannichfaltigkeit der Darstellung, denn alle Vollkommenheit, die man mit Hülfe der Kunst einem solchen Werke geben kann, hat Michelagnolo diesem gegeben. Ein Jeder aber staune über die Trefflichkeit der Gestalten, die Richtigkeit der Verkürzungen, die bewundernswürdige Weichheit der Umrisse, die Anmuth und Leben haben, und jenes schöne Verhältniß, das man an nackten schönen Körpern wahrnimmt, die er, um den Gipfel und die Vollkommenheit der Kunst zu zeigen, in jedem Alter abbildete, verschieden im Ausdruck wie in der Form, im Gesicht wie im Körper, die einen schlanker, die andern voller in den Gliedern und gleich mannichfaltig in den schönsten Stellungen; die einen sitzend, andere gehend und wieder andere mit Festons von Eichenlaub und Früchten, dem Sinnbild und Wappen von Papst Julius, indem sie andeuten, daß damals und während seiner Herrschaft das goldne Zeitalter blühte, und Italien noch nicht wie später durch Noth und Drangsal litt. Zwischen sich tragen sie einige Medaillons mit erhobenen Bildern, scheinbar von Bronze oder Gold, deren Gegenstände den Büchern der Könige entnommen sind. [82])

Gott scheidet Licht u. Finsterniß.

Die Vollkommenheit der Kunst und die Größe Gottes noch weiter zu zeigen, malte er im Bilde wie Gott Licht und Finsterniß scheidet, und man sieht ihn in seiner Majestät, die Arme ausgebreitet, nur von eigner Kraft getragen, Liebe zugleich offenbarend und Macht. Im zweiten Bilde malte er mit feinem Gefühl und Geist wie Gott Sonne und Mond erschafft; wobei er von vielen Engeln getragen erscheint und einen überraschenden Eindruck macht durch Verkürzung der Arme und Beine. Ferner malte er in d-

Erschafft Sonne und Mond;

82) Die ganze Decke und die derselben benachbarten Malereien sind von dem Rauche der bei den kirchlichen Ceremonien angewandten Fackeln, so wie durch den beim Verbrennen der Zettel zur Zeit der Conclaven erzeugten, in einer bedauerlichen Weise geschwärzt. (Bottari.)

selben Reihenfolge wie Gott die Erde segnet und im Fluge die Thiere erschafft; wobei er an der Decke eine Gestalt in Verkürzung anbrachte, die, wohin man in der Capelle gehen mag, sich stets im Kreis zu drehen und nach jeder Seite sich mitzuwenden scheint. Deßgleichen auch eine im andern Bilde, worin Gott Land und Wasser scheidet — schöne Figuren und sinnreiche Erfindungen, würdig, allein von den göttlichen Händen Michelagnolo's ausgeführt worden zu seyn. Hiernach folgt die Erschaffung Adams. Gott Vater wird von einer Gruppe nackter Engelskinder getragen, die nicht nur eine Gestalt, sondern die Last der ganzen Welt zu stützen scheinen; solches Ansehn gewinnt es durch die Ehrfurcht gebietende Majestät Gottes und durch seine Haltung, indem er mit einem Arme einige der Engels-Kinder umschlingt, fast als ließ er sich von ihnen tragen, die rechte Hand aber einem Adam hinreicht — von einer Schönheit, Haltung und Umrissen, so daß man glauben möchte, er sey wiederum von seinem höchsten und ersten Schöpfer gemacht, nicht aber durch Pinsel und Zeichnung eines eben solchen Menschen. In dem Bilde unter diesem sieht man wie Gott aus der Rippe Adams unser aller Mutter Eva schafft, ein Paar nackte Gestalten, die eine in Schlaf versunken fast wie todt, die andere durch das Wort Gottes lebendig worden und wach. Hier zeigt uns der Pinsel dieses sinnreichen Künstlers vollständig den Gegensatz zwischen Schlafen und Wachen und wie dagegen fest und unwandelbar, um menschlich zu reden, die Majestät Gottes erscheine. Im nächsten Bilde folgt wie Adam, verführt von einer Figur halb Weib, halb Schlange, den verbotenen Apfel nimmt, zu seinem und unserm Tode, und wie er mit Eva aus dem Paradies verjagt wird; wo in der Gestalt des Engels der Vollstrecker der Gebote des zürnenden Herrn voll Würde und Hoheit, in Adam die Reue über seine

die Thiere;

scheidet Land und Meer;

Erschaffung Adams.

Erschaffung Eva's.

Sündenfall.

Sünde und Furcht vor dem Tode, in dem Weibe aber Scham, Gefühl der Erniedrigung und Verlangen nach Gnade erscheint, indem sie die Arme fest an sich drückt, die Hände flach gegen einander legt und den Hals nach der Brust neigt, den Kopf aber zu dem Engel erhebt, so daß sie mehr Bangen vor der göttlichen Gerechtigkeit, als Vertrauen in ihr Erbarmen verräth. Gleich schön ist das Bild vom Opfer Cains und Abels, wo einige Holz zutragen, ein anderer zur Erde sich bückend das Feuer anbläst, andere das Opferthier schlachten, das Ganze sicher mit nicht geringerer Ueberlegung und Genauigkeit ausgeführt, als das frühere. Dasselbe gilt von der Darstellung der Sündfluth, worin di[e] Menschen auf verschiedene Weise umkommen und durch di[e] Schrecknisse jener Tage aufgescheucht überall Schutz für ih[r] Leben suchen. Man erkennt in ihren Gesichtszügen wie da[s] Leben dem Tode zur Beute gefallen ist, liest darin Furcht Entsetzen und Verachtung aller Dinge; in vielen auch Mit[-] leid, indem sie einander helfen Felshöhen erklimmen, wob[ei] einer, der einen Halbtodten umfaßt und mit aller Kraf[t-] anstrengung zu retten trachtet, so täuschend gemalt ist, al[s] ob man ihn in der Wirklichkeit sehe. Nicht schildern läß[t] sich die Vorzüglichkeit des Bildes, worin Noah vom Wei[n] trunken schläft, sein einer Sohn ihn verspottet, die beid[en] andern ihn zudecken — ein unvergleichliches Kunstwerk, welch[es] nur durch Michelagnolo selbst übertroffen werden kann.

Opfer Cains u. Abels.

Sündfluth.

Verspottung Noahs.

Hatte er durch die bisherigen Darstellungen Muth g[e-] wonnen, so schritt er immer weiter und zeigte sich noch v[iel] herrlicher bei den fünf Sibyllen und sieben Propheten, G[e-] stalten von fünf Ellen Höhe und mehr, die er danach mal[te.] Alle haben verschiedenartige Stellungen, schöne Gewänd[er,] mannichfaltige Bekleidungen, kurz überall gewahrt man E[r-] findung und bewundrungswürdige Einsicht, und wer ihre B[e-] deutung versteht, dem erscheinen sie göttlich. Jeremias s[it-]

Sibyllen u. Propheten.

mit gekreuzten Beinen, mit einer Hand am Barte, den Ell-
bogen auf das Knie gestützt, läßt er die andere Hand im
Schooße ruhen und das Haupt also sinken, daß man sehr
wohl die Trauer, die Sorgen, die Gedanken und Schmerzen
darin liest, die sein Volk ihm erweckt. Herrlich auch sind
zwei hinter ihm stehende Knaben und die Sibylle hier zu-
nächst gegen die Thüre hin, in der Michelagnolo das Alter
darstellen wollte; sie ist in Gewänder gehüllt, damit man
erkenne, ihr Blut sey durch die Zeit erkaltet, und hält das
Buch dicht vor die Augen, um anzudeuten, ihre Sehkraft
sey schon geschwächt. — Nach ihr kommt der alte Prophet
Hesekiel, dessen Haltung überaus gefällig und schön ist;
in viele Gewänder gekleidet hält er in einer Hand eine
Schrift-Rolle, die andere gehoben und das Haupt gewendet,
scheint er hohe und große Dinge reden zu wollen; zwei Kin-
der hinter ihm tragen seine Bücher. Die hier folgende Si-
bylle bildet den Gegensatz zu der erythräischen, von der ich
oben sprach; sie hält das Buch weit ab und ist im Begriff
ein Blatt umzuschlagen, ein Knie über das andere gelegt
sinnt sie voll tiefen Ernstes was sie niederschreiben soll,
während ein Kind ihr im Rücken einen Holzbrand anbläst,
um die Leuchte daran anzuzünden. Diese Gestalt ist von
seltner Herrlichkeit durch den Ausdruck der Gesichtszüge,
durch die Anordnung des Kopfschmuckes und der Gewänder;
ihre Arme sind bloß und schön wie alles übrige. Nach ihr
kommt der Prophet Joel, der in sich versunken ein Blatt
gefaßt hat und mit höchster Aufmerksamkeit und Begier darin
liest. Man erkenut in seinem Angesicht wie er sich an dem
freut was er geschrieben findet, einem lebenden Menschen
völlig gleich, der seine Gedanken auf einen Punkt richtet.
Ueber der Thüre der Capelle ist der alte Zacharias, er
blättert in einem geschriebenen Buch nach etwas, das er
nicht findet, das eine Bein hoch, das andere niedrig, ohne

im Eifer des Suchens nach dem was er nicht wahrnimmt die Unbequemlichkeit seiner Stellung zu empfinden. Diese Figur gewährt einen schönen Anblick wegen des Alters; ist etwas stark in den Formen und ihr wenig faltenreiches Gewand ist sehr wohl geordnet. Eine Sibylle an der andern Seite, gegen den Altar zu, zeigt einige Schriften vor und ist gleich den zu ihr gehörenden Kindern nicht minder rühmenswerth wie die übrigen Gestalten. Noch mehr gilt dieß von dem Propheten Jesaias, der auf sie folgt. Er sitzt tief in Gedanken versunken, ein Bein über das andere geschlagen, und legt eine Hand in das Buch, zum Zeichen wo er gelesen hat, stützt den Ellbogen des andern Armes auf das Buch, die Wange auf die Hand und wendet, von einem der hinter ihm stehenden Kinder gerufen, das Haupt rückwärts, ohne sich sonst zu regen. Hier findet man Züge, die in Wahrheit der Natur, der Mutter der Kunst, entnommen sind, sieht eine Figur, die, durchaus gut studirt, alle Regeln guter Malerei genau lehren kann. Nach diesem Propheten kommt eine alte sehr schöne Sibylle, die sitzend mit höchster Anmuth in einem Buche eifrig liest, und hinter ihr einige Kinder in gleich schönen Stellungen. Etwas Trefflicheres aber kann man nicht sehen als die Gestalt eines Jünglings, in welchem Daniel dargestellt ist, wie er in ein großes Buch schreibt und dabei Einiges andern Schriften entnimmt und dieß mit unglaublichem Eifer copirt, während ein zwischen seinen Knieen stehendes Kind die Last des Buches stützt; dieß ist so schön, daß kein Pinsel es erreichen kann, von welcher Hand er auch geführt werde; und dasselbe gilt von der herrlichen Gestalt der libyschen Sibylle welche, nachdem sie einen starken Band aus vielen Büchern zusammengeschrieben hat, eben nach Frauenart aufstehen will, während sie zugleich die Absicht zeigt, das Buch zu schließen — ein schwieriges, um nicht zu sagen unmögliche

Ding für jeden andern als für den Meister der es ausgeführt.

Was aber sage ich von den vier Eckbildern auf den Tragbalken der Decke? Im ersten bekämpft David den Riesen mit der höchsten dem Knaben verliehenen Kraft und haut ihm den Kopf ab, zum Verwundern einiger Soldaten, die im Lager umherstehen. Gleich herrlich sind die schönen Stellungen im Bilde von Judith in der andern Ecke, wo der Rumpf des Holofernes des Kopfes beraubt sich noch einmal zu beleben scheint, während Judith das abgeschlagne Haupt in einen Korb legt, den eine alte Dienerin auf dem Kopf trägt, welche sich, weil sie hoch gewachsen ist, niederbeugt, damit Judith sie erreichen und alles ordnen könne, und während sie mit den Händen die Last zu halten und den Kopf zu bergen sucht, und nach dem Rumpfe sich umsieht, der, obschon todt, ein Bein und einen Arm aufhebt und damit im Zelte Geräusch macht, zeigt sich in ihren Gesichtszügen Bangigkeit vor dem Lager und Furcht vor dem Leichnam; ein fürwahr sehr rühmenswerthes Bild. Noch schöner und göttlicher als dieß und die übrigen alle ist das Bild von den Schlangen des Moses, oberhalb der linken Altar-Ecke. Denn hier sieht man die Todesverheerung, welche das Niederregnen der Schlangen, ihr Stechen und Beißen anrichtet, so wie die ehrne Schlange, welche Moses auf einem Stabe aufgerichtet, und unterscheidet deutlich die verschiedenen Todesarten derer, welche, von den Bissen der Schlangen verwundet, nichts mehr zu hoffen haben; das scharfe Gift läßt Unzählige in Schmerzen und Angst sterben, nicht zu gedenken derer, welche mit steifen Beinen und verdrehten Armen in ihrer Stellung beharren, ohne sich weiter regen zu können, noch der herrlichen Köpfe, die, schreiend rückwärts gebogen, Verzweiflung kund geben. Nicht minder schön sind alle, welche der Schlange Mosis zugewendet

David u. Goliath.

Judith.

Schlange Mosis.

voll heißen Verlangens nach ihr hinblicken, da sie fühlen, wie ihr Schmerz hiedurch erleichtert wird und Leben ihnen wiederkehrt. Eine Gruppe in der man eine Frau wahrnimmt, die von einem Manne in solcher Weise gestützt wird, daß man ebensowohl seine nachdrückliche Hülfe als ihr Bedürfniß danach in so plötzlicher Angst und Pein erkennt. Recht schöne Gestalten sind in dem Bilde, worin Ahasverus im Bette liegend in der Chronica liest u. A.; drei Personen die an einem Tische sitzen und essen und den Rath darstellen, der gehalten wurde, um das Volk der Hebräer zu befreien und Haman an den Galgen zu bringen. Die Figur dieses letztern ist in bewunderungswürdiger Verkürzung ausgeführt, [83]) denn der Stamm daran er befestigt ist, und der Arm den er nach vorne streckt, erscheinen nicht wie gemalt, sondern wie wirklich und rund; dasselbe gilt von dem Beine welches vorwärts, und von andern Theilen des Körpers die nach innen gebogen sind, unter schönen und schwierigen Figuren gewiß eine der schönsten und schwierigsten.

Gastmahl des Ahasverus.

Es würde zu lange dauern, wollte ich alle die herrlichen Compositionen der verschiedenen Geschichten schildern, die ganze Genealogie der Patriarchen, von den Söhnen Noahs an, um das Geschlechtsregister Jesu der Folgereihe nach zu geben, Gestalten von unsäglicher Verschiedenheit in den Gewändern und dem Ausdruck der Köpfe, neu und außerordentlich, voll Phantasie und gründlicher Ueberlegung. Alles ist mit Geist ausgeführt, alle Figuren sind in richtigster Verkürzung und mit Kunst gezeichnet, und was man sieht ist rühmenswerth und göttlich. Wer aber betrachtet ohne Bewunderung und Erstaunen die gewaltige Figur des Jonas

[83]) Diese Figur des Haman hatte große Schwierigkeiten, da sie in der Ecke der Capelle, halb auf die eine und halb auf die andre Wand gemalt ist. (Bottari.)

die letzte in der Capelle, bei der die Wölbung, die in der Wirklichkeit von der Mauer ab nach vorn aufsteigt, durch die Macht der Kunst, indem jene Gestalt sich rückwärts biegt, zurückgeschoben und gerade erscheint; ja man glaubt, durch die Kunst der Zeichnung, durch Licht und Schatten getäuscht, daß sie wirklich rückwärts gehe. O wahrhaft glückliches Zeitalter, glückselige Künstler! daß Euch vergönnt ist, aus so klarem Quell Licht zu schöpfen für die umnebelten Augen, daß Ihr durch einen so bewunderungswürdigen und einzigen Meister alle Hindernisse Eurer Bahn beseitigt seht. Gewiß der Ruhm seiner Kunst macht auch Euch bekannt und berühmt, seit er von Euern Augen und Sinnen die Binde genommen und Euch das Wahre vom Falschen unterscheiden gelehrt, das die Erkenntniß umdunkelte! Danket dafür dem Himmel und suchet Michelagnolo in jedem Dinge nachzuahmen.

Als sein Werk aufgedeckt wurde, strömte alle Welt herbei, um es in Augenschein zu nehmen, und Alle erstaunten und verstummten; der Papst aber, vollkommen befriedigt und zu größern Unternehmungen ermuthigt, belohnte Michelagnolo mit Geld und reichen Geschenken, der dann bei so ungewöhnlichen Gunstbezeugungen öfters sagte: er sehe wohl daß der Papst seine Kunst hoch ehre, und wenn er ihm auch als Zeichen seiner Liebe dann und wann eine Grobheit [84]) zufüge, so suche er es doch alsbald durch Geschenke und glänzende Gunstbezeugungen wieder gut zu machen. So geschah es z. B. einmal, daß Michelagnolo sich Urlaub ausbat und Geld, um zum S. Johannisfest

---

[84]) „Amorevolezza": Bottari glaubt, daß hier Amarezza oder Amarevolezza (Bitterkeit) zu lesen sey. Da indeß sogleich weiter unten der Kämmerer Cursio eine derartige Grobheit des Papstes damit entschuldigt, daß sie eine der „favori ed amorevolezze" sey, so beruht Bottari's Verbesserung wohl auf einem Mißverstehen.

nach Florenz zu gehen, und der Papst sprach: „Gut! doch wann wird meine Capelle fertig?“ worauf Michel Agnolo antwortete: „Sobald ich kann, heiliger Vater!“ Da schlug der Papst mit einem Stock den er in der Hand hatte, nach ihm und rief: „Sobald ich kann! sobald ich kann! ich will Dich wohl dazu bringen, sie fertig zu machen, Ich!“ Als aber Michelagnolo darauf nach Hause ging, um alles zur Reise nach Florenz vorzubereiten, schickte sogleich der Papst seinen Kämmerer Cursio [85]) mit fünfhundert Scudi zu ihm, um soviel an ihm lag ihn wieder zu versöhnen, wobei Cursio den Papst entschuldigte, indem er meinte: dieß alles seyen ja nur Gunst- und Liebeszeichen gewesen. Und Michelagnolo, der die Weise des Papstes kannte, und im Ganzen ihn lieb hatte, lachte darüber, wohl sehend, daß endlich Alles zu seinem Gewinn ausschlug und daß der Papst Alles aufbot ihn sich zum Freund zu erhalten.

Fortsetzung des Grabdenkmals Julius II.

Nach Vollendung der Capelle und bevor noch der Papst sich dem Tode nahe fühlte, verfügte er und trug es dem Cardinal Santiquattro [86]) und dem Cardinal Aginense, seinem Neffen, auf, sein Grabmal, wenn er gestorben wäre, nach einer einfacheren Zeichnung, als die frühern, vollenden zu lassen. An dieß Werk begab sich Michelagnolo aufs neue und fing um so lieber an, als er hoffte endlich einmal ohne Hinderniß damit fertig zu werden, hatte indeß nachmals stets Verdruß, Last und Noth dabei, mehr als bei irgend einer seiner Arbeiten, ja wurde sogar lange Zeit auf gewisse Weise des Undankes gegen einen Papst geziehen, von dem er so sehr geliebt und beschützt worden war.

---

85) Cursio, d. i. Accursio, wie ihn Condivi nennt. (Bottari.)

86) Der Cardinal Santiquattro war Lodovico Milero Valentino und nicht der Cardinal Pucci, wie man in der römischen Ausgabe liest, indem dieser die Cardinalswürde von Leo X., dem Nachfolger Julius II., erhielt. Der Cardinal Aginense oder Agennense war Leonardo Grossi della Rovere, der Sohn einer Schwester Sixtus IV.

Zu dem Grabmale also zurückgekehrt, arbeitete er unausgesetzt daran und ordnete einen Theil der Zeichnungen, damit er die Façaden der Capelle ausführen könne, als ein neidisches Geschick nicht zulassen wollte, daß dieses in so großer Vollkommenheit begonnene Denkmal ein entsprechendes Ende gewinne. Papst Julius starb [87]) und sein Grabmal wurde außer Acht gelassen wegen der Erwählung von Leo X., der, von nicht minder glänzendem Unternehmungsgeist und Thatkraft als Julius, in seiner Vaterstadt, aus welcher er der erste Papst war, zu seinem und des göttlichen Künstlers, seines Mitbürgers, Gedächtniß so Herrliches vollführen lassen wollte, als ein mächtiger Fürst wie er zu thun vermöge. Und als er deßhalb Michelagnolo den Auftrag gab, die Façade von San Lorenzo in Florenz, der Kirche welche die Medici erbaut hatten, auszuführen, so blieb nothwendiger Weise die Arbeit am Grabmal von P. Julius liegen, da er nicht nur seine Meinung und seine Zeichnungen dazu, sondern ihn auch selbst als Oberbaumeister begehrte. Michelagnolo widerstand so viel er konnte und berief sich darauf, daß er den Cardinälen Santiquattro und Aginense wegen des Grabmales verpflichtet sey, der Papst aber antwortete ihm: er möge deßhalb nicht besorgt seyn; er habe es selber besorgt und ihm Urlaub ausgewirkt, unter dem Vorbehalt, daß er in Florenz wie früherhin an den Figuren für das Grabmal arbeiten werde; was freilich alles gegen Wunsch und Willen der Cardinäle und Michelagnolo's geschah, der mit Thränen von dannen schied.

Unterbrechung desselben.

Mannichfaltig, ja unzählbar waren die Verhandlungen, welche hierauf folgten. Ein Werk wie jene Façade hätte man gern mehreren Personen übertragen, auch kamen wegen

87) Julius II. starb am 21 Febr. 1513, und Michelangelo zählte damals 39 Jahre. Leo X. ward am 15ten des folgenden Monats gewählt.

dessen baulicher Anordnung viele Künstler nach Rom zum Papst und fertigten allerlei Zeichnungen: Baccio d'Agnolo, Antonio[88]) von San-Gallo, Andrea und Jacopo Sansovino gleich dem anmuthigen Raffael von Urbino, den der Papst nachmals in dieser Angelegenheit mit nach Florenz nahm.

Façade von S. Lorenzo.

Michelagnolo entschloß sich ein Modell zu machen,[89]) aber keinen Andern über oder neben sich bei dem Bau anzunehmen. Und dieses entschiedne Zurückweisen jeder Beihülfe war Schuld, daß weder von ihm noch von Andern etwas ins Werk gesetzt wurde, und daß jene Meister die Hoffnung aufgaben und zu ihren gewohnten Beschäftigungen zurückkehrten. Er dagegen ging nach Carrara mit Aufträgen, für welche ihm von Jacopo Salviati tausend Scudi ausgezahlt werden sollten. Als er indeß zu ihm kam, hatte Jacopo sich wegen verschiedner Geschäfte mit einigen Bürgern eingeschlossen, und Michelagnolo, der nicht Lust hatte die Audienz abzuwarten, reiste alsbald fort ohne ein Wort zu sagen. Jacopo, von seinem Besuch benachrichtigt, schickte ihm, da er ihn in Florenz nicht fand, tausend Scudi nach Carrara. Der Ueberbringer verlangte von Michelagnolo einen Empfangschein, erhielt aber zur Antwort: dieß Geld sey zu Ausgaben für den Papst und nicht für ihn bestimmt, er möge es wieder mitnehmen, für Andere pflege er nicht Quittungen noch Empfangscheine auszustellen; worauf der Bote aus Furcht ohne Schein zu Jacopo heimkehrte.

Geht nach Carrara.

88) Statt Antonio hat man Giuliano da Sangallo zu lesen. Der Entwurf zu jener Façade, auf dem sich der Name des Giuliano befand, besaß einst Vasari und zu Bottari's Zeit Mariette.

89) Ein Holzmodell dieser Façade stand lange Zeit in dem Vorsaal der Biblioteca Mediceo-Laurenziana. Es befindet sich gegenwärtig in der Bauschule der Florenzer Akademie der schönen Künste. Lange hat man dasselbe für eine Arbeit Michelangelo's gehalten, allein in neuerer Zeit wird dieß von vielen Seiten bezweifelt.

Während Michelagnolo in Carrara den Marmor zu dem Grabmale von Papst Julius und zu der Façade der Kirche brechen ließ, in der Meinung sie auszuführen, schrieb man ihm, Papst Leo habe vernommen, es gebe in den Bergen von Seravezza im florentiner Gebiet, auf der Höhe des höchsten Berges, Altissimo genannt, [90]) Marmor von derselben Güte und Schönheit als jener zu Carrara. Dieß wußte zwar Michelagnolo schon, schien es aber nicht beachten zu wollen, denn er war ein Freund des Marchese Alberigo, des Herrn von Carrara, und wollte entweder um seinetwillen lieber carrarischen Marmor nehmen, als den von Seravezza, oder war auch wohl der Meinung, daß das ein langwieriges Geschäft sey, wobei viel Zeit verloren gehe, wie es sich nachmals wirklich erwies. Dessenungeachtet ward er gezwungen nach Seravezza zu gehen, obwohl er dagegen anführte, dieß werde mehr Arbeit und Kosten veranlassen, vornehmlich beim Beginn, und vielleicht mehr erfordern als man so bedürfe; aber der Papst wollte davon nichts hören; eine Straße von mehreren Meilen mußte durch die Berge geführt, es mußten mit Keulen und Hauen Massen zerschlagen und Wege geebnet und an sumpfigen Stellen Pfähle eingerammt werden, so daß Michelagnolo viele Jahre verlor, um den Willen des Papstes zu erfüllen; und endlich bekam man fünf Säulen von gehöriger Größe, davon eine auf dem Platz von San Lorenzo in Florenz aufgestellt ist, [91]) die andern an der Meeresküste liegen, und um deßwillen ward der Marchese Alberigo, der seinen Handel ge-

und Seravezza.

[90]) Die Ausbeutung der Marmorbrüche auf dem Monte Altissimo hatte während eines langen Zeitraums nicht stattgefunden, ist aber in den letzten Jahren wieder aufgenommen worden.

[91]) Vasari hat in der Einleitung von dieser Säule und von andern Marmorarbeiten an jener Façade gesprochen. Auch ist angeführt, daß die Meinung herrscht, sie sey auf dem S. Lorenzo-Platze selbst vergraben.

stört sah, Michelagnolo's erbitterter Feind, ohne daß diesei es verschuldet hatte.

Außer diesen Säulen brach man noch viele Marmorblöcke, die jetzt nach mehr als dreißig Jahren noch in dei Steinbrüchen liegen. Zu unsern Tagen hat indeß Herzog Cosimo Befehl gegeben, die Straße zu vollenden, bei dei zwei Meilen fehlen, die für Marmorfuhren noch sehr schwierig sind, und die zugleich einen andern vortrefflichen, voi M. Agnolo entdeckten Marmorbruch aufschließen, zu weitere Ausführung vieler schöner Unternehmungen. Michelagnol hat übrigens zu Seravezza unterhalb Stazema, einer i jenen Bergen gelegenen Villa, einen Bruch sehr schönen harten, bunten Marmors aufgefunden, und Herzog Cosim hat auch von dort her über vier Meilen weit eine gepfla sterte Straße führen lassen, um Steinblöcke aus den Berge nach der Meeresküste zu bringen.

Kehrt nach Florenz zurück.

Kleine Architektonische Modelle.

Doch kehren wir zu Michelagnolo zurück. Er gin wieder nach Florenz und verlor bald hiemit, bald dam viele Zeit. Unter andern machte er für den Palast d Medici das Modell zu den Fenstern mit gebrochenem Gieb an den Eckzimmern, deren eines Giovanni von Udin mit Stuccaturen und Malereien verziert hat — ein Wer das sehr gerühmt worden ist; und dann ließ er von de Goldschmied Piloto, aber nach seiner Angabe, in durchbr chenem Kupfer jene Jalousien machen, die man mit Rec noch immer bewundert. [92]) Mit dem Brechen der Ma morblöcke brachte Michelagnolo viele Jahre hin; doch f tigte er während dessen Wachsmodelle und andere zu d Bau gehörige Dinge. Aber das Unternehmen zog sich a in die Länge, daß die dafür bestimmten Gelder auf d

[92]) In dem Palaste Medici, der später den Namen Ricardi erhielt u jetzt der Regierungspalast ist, sind die hier erwähnten kupfer Jalousien schon lange nicht mehr zu finden.

lombardischen Krieg verwendet wurden und der Bau durch den Tod von Papst Leo unvollendet blieb, indem nichts daran geschah, als daß man die Fundamente für die Vorderseite legte und von Carrara eine große Marmorsäule nach dem Platze von S. Lorenzo schaffte.

Der Tod Leo's versetzte Künstler und Gewerbtreibende zu Rom und Florenz in so großen Schrecken, daß Michelagnolo in Florenz blieb und an dem Grabmale Giulio's arbeitete, so lang Hadrian VI. regierte. Nach Hadrians Tode jedoch wurde Clemens VII. zum Papst erwählt, [93]) der wie Leo und seine übrigen Vorgänger durch Werke der Baukunst, Bildhauerei und Malerei ein Gedächtniß von sich hinterlassen wollte. In dieser Zeit, das heißt 1525, wurde Giorgio Vasari in noch kindlichem Alter von dem Cardinal von Cortona [94]) nach Florenz gebracht und bei Michelagnolo in die Lehre gegeben. Da indeß dieser von Clemens VII. nach Rom berufen ward wegen des Baues der Bibliothek von San Lorenzo und der neuen Sacristei, worin er die Marmorgrabmäler seiner Vorfahren von Michelagnolo's Hand gefertigt aufstellen wollte, entschloß er sich, Vasari einstweilen bei Andrea del Sarto unterzubringen, und ging selbst nach dessen Werkstatt, um ihm Vasari zu empfehlen. Michelagnolo reiste ohne Aufenthalt nach Rom, und da er neuerdings von dem Herzoge Francesco Maria von Urbino, dem Neffen von Papst Julius, bedrängt wurde, der sich über ihn beschwerte und sprach: man habe ihm sechzehntausend Scudi für das Grabmal ausgezahlt und er treibe in Flo=

Geht nach Rom.

---

[93]) Clemens VII. wurde den 19 Nov. 1523 zum Papst erwählt, und Michelangelo war damals 49 Jahre alt. Die Plünderung Roms fand 1527 statt. (Bottari.)

[94]) Der Cardinal Silvio Passerini von Cortona war in seiner Vaterstadt Bischof, und ist von Vasari in diesen Biographien öfters erwähnt worden. (Bottari.)

renz was ihm beliebe, und der drohend hinzufügte: vernachlässige er das Werk, so solle es ihm schlimm gehen,[95]) so rieth ihm, als er in Rom angelangt war, der Papst Clemens, der sich gerne seiner Hülfe bedienen wollte, er solle mit den Agenten des Herzogs Rechnung abschließen, seines Bedünkens wäre er nach dem, was er schon vollbracht habe, eher Gläubiger als Schuldner; und der Handel blieb liegen.

Rückkehr nach Florenz. Bau der Sacristei von S. Lorenzo.

Der Papst besprach sich mit Michelagnolo über viele Dinge, bis man endlich beschloß, die neue Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo in Florenz zu vollenden. Er verließ daher Rom und wölbte die Kuppel der Capelle wie man sie jetzt sieht, und ließ sie in mannichfaltigen Ordnungen ausführen; von dem Goldschmied Piloto ließ er ein

---

95) Die Anfeindungen, welche Michelangelo wegen des Grabmals Julius II. zu erdulden hatte, wurden, wie wir bald sehen werden, auch unter der Regierung des Herzogs Guidobaldo II., des Nachfolgers Francesco Maria's, fortgesetzt. Dieser Punkt der Geschichte unsers Künstlers ist vom Professor Cavalieri Sebastiano Ciampi in seinen Bemerkungen zu einem Briefe des Michelangelo, der sich in einem Codex vermischten Inhalts auf der Bibl. Magliabechiana befindet, ungemein gründlich auseinandergesetzt worden. S. Lettera di Michelangelo Buonarroti per guistificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II. trovata e pubblicata con illustrazione da Sebastiano Ciampi. Firenze David Passigli e Socj 1834. Dort findet man auch die beiden Briefe, die Annib. Caro an Ant. Gallo in der Absicht schrieb, um Michelangelo beim Herzog von Urbino wieder in Gnaden zu bringen, und welche bereits Bottari im dritten Bande der Lettere Pittoriche unter Nr. 91 u. 98 hatte abdrucken lassen. Nachmals hat der Cavaliere Ciampi noch höchst wichtige Notizen über Michelangelo und dessen Werke gesammelt. Wir wissen nicht, ob sie bereits veröffentlicht sind. Das Breve Pauls III., welches den zwischen Michelangelo und den Vollstreckern des Testaments Julius II. geschlossenen Vergleich betrifft, ist von Moreni in der Vorrede zu dem weiter unten, Anm. 129 u. 153 angeführten Werke Fréart's mitgetheilt worden. S. auch unten die Anmerkung. 131.

ehr schöne Kugel mit zweiundsiebenzig Flächen dafür ar-
beiten. Während er mit diesen Dingen beschäftigt war,
agten ihm einige Freunde: „Ihr solltet die Laterne Eurer
Capelle ganz anders als jene von Filippo Brunelleschi auf-
ühren.“ Worauf er erwiederte: „Anders wohl, aber nicht
esser!“

Im Innern errichtete er zum Schmuck der Wände
ier Grabmäler, [96]) für die sterblichen Hüllen der Väter
er beiden Päpste: für Lorenzo den Alten und für Giuliano
einen Bruder, dann für Giuliano den Bruder Leo's und
ür Herzog Lorenzo seinen Neffen. [97]) Und weil er hiebei
ie alte, von Filippo Brunelleschi erbaute Sacristei nur mit
iner neuen Art von Ornamenten nachahmen wollte, so
rachte er eine Verzierung in gemischter Ordnung an, die
annichfaltigste, ungewöhnlichste, welche jemals von alten
der neuern Meistern angewendet werden konnte, denn die
hönen Gesimse, Capitäle, Basen, Thüren, Tabernakel und
rabmäler sind völlig verschieden von dem was die Men-
hen früher für Maß, Ordnung und Regel geachtet hatten,
ch allgemeinem Brauch, nach den Bestimmungen Vitruvs
d der Alterthümer, dem er sich nicht anschließen mochte.
olche Kühnheit ermuthigte diejenigen, welche Michelag-
lo's Verfahren sahen, ihn nachzuahmen; und neue Erfin-

---

[96]) Michelangelo führte daselbst nur zwei Grabmäler aus, weßhalb Bottari der Meinung ist, Vasari müsse dieß geschrieben haben, ehe die genannte Sacristei gemauert worden, und sich auf einen ursprünglichen Entwurf des Michelangelo verlassen haben, nach welchem zwei Grabmäler für die Façade bestimmt gewesen seyen. Mariette besaß diesen ursprünglichen Entwurf und bezeugte dem Bottari, daß derselbe weniger schön sey, als der zur Ausführung gekommene, wo sich nur ein Grabmal an der Façade befindet.

[97]) Die Grabmäler die er daselbst arbeitete, sind diejenigen der beiden letztern, nämlich des Giuliano, Herzog von Nemours, des Bruders Leo's X., und des Lorenzo, Herzogs von Urbino.

dungen hat man seitdem gesehn, grottesk vielmehr, als nach herkömmlichem Gesetze der Ornamentik. Daher sind ihm die Künstler zu dauerndem Danke verpflichtet, daß er die Bande und Ketten brach, mit denen belastet alle stets auf der gewöhnlichen Straße fortgegangen waren. Noch besser zeigte er dieß und lehrte seine Verfahrungsweise bei dem Baue der Bibliothek von S. Lorenzo am selben Ort, bei der schönen Eintheilung der Fenster, der Anordnung der Decke und dem bewunderungswürdigen Eingang des Vorsaales. Nie herrschte eine kühnere Anmuth in dem Ganzen und in den einzelnen Theilen eines Werkes, in den Tragsteinen, den Tabernakeln [98]) und den Gesimsen, und nie sah man eine bequemere Treppe, die obendrein so seltsame Abstufungen hat und so sehr verschieden von der gewöhnlichen Weise ist, daß jedermann erstaunte.

Bibliothek.

Damals sandte er seinen Schüler Pietro Urbano aus Pistoja nach Rom, um die Statue eines unbekleideten Christus aufzustellen, der das Kreuz hält — [99]) eine bewunderungswürdige Figur, die neben der Hauptcapelle in der Minerva für Herrn Antonio Metelli errichtet wurde.

Christus mit dem Kreuz.

---

98) Oder in den zum Aufstellen von Statuen bestimmten Nischen. Die Bibliothek ist auf mehrern Blättern, welche im J. 1739 heraus kamen, von Giuseppe Ignazio Rossi gezeichnet und gestochen worden. In Ferdinando Ruggieri's Werke: Studio di porte e finestre fin[...] man viele Zeichnungen, die sich auf dieses Gebäude beziehn, a[...] weniger genau sind, als die Rossischen.

99) Aldrovandi erzählt in seinem Werke: Statue di Roma, Buonar[roti] habe jenen Christus schon aus einem andern Marmorblocke aus [dem] Gröbsten gearbeitet, diesen aber wegen einer Ader bei Seite ste[llen] müssen. Dieser erste Entwurf befand sich damals im Hause [des] erwähnten Ant. Metelli, was später daraus geworden, weiß [man] nicht. Die vollendete Statue sieht man gegenwärtig in der Ki[rche] S. Maria sopra Minerva vor einem Pfeiler rechter Hand vom Ha[upt]altare. Nach Aldrovandi hieß der Eigenthümer der obenbeschrieben[en] Statue eigentlich Metello Varo de' Porcari.

Ungefähr gleichzeitig ereignete sich die Plünderung Roms und die Vertreibung der Medici aus Florenz. Dieser Wechsel veranlaßte die damaligen Befehlshaber ihre Stadt neu zu befestigen und sie ernannten Michelagnolo zum Generalcommissär über sämmtliche Befestigungen, [100]) als welcher er verschiedene Zeichnungen fertigte und Florenz verschanzen ließ, und endlich noch den Hügel von S. Miniato mit Basteien umgab. Diese errichtete er nicht nach gewöhnlicher Weise von Rasen-Schollen, Holz und Reisig-Bündeln, sondern er baute einen Wall, zu unterst mit einem Geflecht von Kastanien, Eichen und anderem guten Stoff, und legte darüber anstatt der Rasen-Schollen rohe Backsteine, die von Werg und Viehdünger geformt und sorgfältig geebnet wurden. Die Signoria von Florenz schickte ihn auch nach Ferrara, um die dortigen Festungswerke, die Artillerie und Munition von Herzog Alfons I. in Augenschein zu nehmen: [101]) und dieser Fürst erwies ihm viele Höflichkeit, und bat ihn auch, er möge nach eigenem Gefallen etwas für ihn arbeiten, was alles Michelagnolo ihm zusagte. Nach Florenz heimgekehrt, war er unausgesetzt mit den Festungswerken der Stadt beschäftigt, malte aber dessenungeachtet das Bild einer Leda für den Herzog in Tempera mit eigner Hand — ein göttliches Werk, wie seiner Zeit gesagt werden wird, und arbeitete heimlich die Statuen zu den Grabmälern in San Lorenzo.

M. A. wird Generalcommissär der Befestigungen.

Damals verbrachte er ungefähr sechs Monate auf San Miniato, um die Befestigung dieses Berges zu beschleuni-

---

[100]) Dasselbe sagt auch Varchi im 8ten Buche seiner Storia.

[101]) In dem Archivio delle Riformagioni befindet sich noch jetzt der Brief, durch welchen die Florenzer Regierung den Michelangelo ihrem Gesandten Galeotto Giungni zu Ferrara empfahl, und derselbe ist vom 28 Julius 1529 datirt. Dieser Brief ist unlängst in dem Romane L'Assedio di Firenze abgedruckt worden. Auch bei Gaye l. l. II. CXLIV.

gen, weil die Stadt verloren gewesen wäre, wenn die Feinde ihn in Besitz genommen hätten; und förderte diese Unternehmung mit allem Fleiß. Gleichzeitig betrieb er die Arbeiten in der Sacristei, führte sieben Statuen [102]) zum Theil ganz, zum Theil nicht ganz aus, übertraf wie man anerkennen muß, hiebei und bei der Architektur der Grabmäler jeden Meister in den drei Künsten, wie man dieß aus den Statuen ersieht, die er entworfen und in Marmor vollendet, und die am genannten Orte sich befinden. Das eine ist die Mutter Gottes in sitzender Stellung, das rechte Bein über das linke gekreuzt, so daß ein Knie auf dem andern ruht; das Kind reitet auf dem übergelegten Beine und wendet sich mit schöner Bewegung, die Brust verlangend nach der Mutter, die es mit der einen Hand hält, mit der andern sich stützt und vorbeugt, sie ihm zu geben; und obwohl diese Statue nicht in allen Theilen fertig ist, erkennt man doch in dem unausgeführten, nur gradirten Entwurf die Vollkommenheit des Werkes.

Sculpturen in S. Lorenzo.

In noch viel größeres Staunen versetzte Michelagnolo jedermann durch die Grabmäler von Herzog Giuliano und Lorenzo von Medici, bei denen er den Gedanken gehabt zu haben scheint, daß nicht allein die Erde diesen Fürsten eine ihrer Größe entsprechende, ehrenvolle Ruhestätte geben könne, sondern daß alle Theile der Welt daran Theil haben sollten, indem er über ihre Sarkophage, so daß sie sie bedeckten, vier Statuen anbrachte, nämlich: bei dem einen den Tag und die Nacht, bei dem andern die Morgen- und

---

102) Condivi sagt: „der Statuen sind vier;" allein dieß ist ein Irrthum; denn zu den beiden Grabmälern allein gehören sechs Statuen, und außerdem befindet sich daselbst die an der Wand dem Altare gegenüber stehende und mitten zwischen den S. Cosimo Montorsoli's und den S. Damiano Raffaello da Montelupo's gestellte Madonna.

die Abend-Dämmerung; [103]) Statuen von Form und Haltung, wunderschön und voll Kenntniß der Muskulatur, so daß die Kunst, ginge sie je wieder verloren, durch sie allein zu dem vormaligen Glanze wieder gebracht werden könnte. Außerdem sind dort u. a. die Statuen der beiden Fürsten in Waffenschmuck, der gedankenvolle Herzog Lorenzo, voll Weisheit im Angesicht; und die Beine sind so schön gemacht, daß man nicht schönere sehen kann. Dann der kühne Herzog Giuliano; Kopf, Hals, Augenhöhlen, Nasenrücken, Oeffnung des Mundes und Haare so göttlich, Hände, Arme, Kniee, Füße, kurz alle Theile von einer Herrlichkeit, daß die Augen nie satt und müde werden diese Gestalt anzuschauen. Fürwahr, wer die schönen Fußbekleidungen und Harnische betrachtet, der muß sie für himmlisch und nicht für irdisch halten. Was aber sage ich von der Aurora, einer ganz unbekleideten, weiblichen Gestalt, ganz geschaffen höchste Trauer in der Seele zu erwecken und zu bewirken, daß die Bildhauerkunst den Griffel sinken lasse? Ihre Stellung zeigt eiliges Erheben aus tiefem Schlafe und Verlassen des Bettes, weil sie erwachend den großen Herzog, zu dem sie theilnehmend sich wendet, todt erblickte, mit dem Ausdruck der Klage in ihrer unzerstörbaren Schönheit, zum Zeichen ihres großen Schmerzes. Was endlich könnte ich von der Nacht sagen, einer nicht seltnen, sondern einzigen Statue? Wer hat zu irgend einer Zeit antike oder neuere, mit gleicher Kunst vollendete Gestalten gesehn? Wer erkennt nicht in ihr zugleich die Ruhe eines Schlafenden, und den Schmerz und die Trauer dessen, der ein hohes und heiliges Gut

[103]) Ueber die Beziehung der allegorischen Gestalten am Grabe der Mediceer zu diesen selbst hat man vielfältige Meinungen, allein keine genügende ausgesprochen. Sehr gewagt erscheint die Erklärung der Morgen- und Abenddämmerung bei Lorenzo, als Anspielung auf seine vorübergehende durch Gewaltthaten getrübte Herrschaft.

verliert? Dieß ist die Nacht, welche alle diejenigen verdunkelte, die Michelagnolo in der Bildhauerei und Zeichenkunst einige Zeit, wenn auch nicht zu übertreffen, doch zu erreichen dachten. Sie ruht hingesunken, wie man es bei den Bildern Schlafender sieht, und verschiedene gelehrte Männer haben zu ihrem Lobe Verse in Latein und in der Volkssprache gedichtet, wie z. B. die folgenden, deren Verfasser man nicht kennt: [104])

Die Nacht, die Du in süßem Schlummer hier
Erblickst, ihr hat ein Engel Form gegeben
Aus Stein; doch schläft sie, darum hat sie Leben.
Wenn Du nicht glaubst, ruf ihr, sie spricht zu Dir. [105])

Worauf Michelagnolo im Namen der Nacht antwortete: [106])

Lieb ist der Schlaf mir, lieber Steines Weise,
So lange Schmach und bittrer Jammer währen,
Nichts sehn, nichts hören ist mein ganz Begehren,
So wecke mich nicht auf, o rede leise. [107])

---

[104]) Der Verfasser ist Gio. Batt. Strozzi, wie sich aus Blatt 112 der Notizie degli uomini illustri dell' Accademia Fiorentina ergibt. Bottari's Ansicht zufolge müßte im dritten Verse gelesen werden benchè dorme, ha vita (sie lebt, obgleich sie schläft).

[105])
La notte che tu vedi in si dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso: e perchè dorme, ha vita.
Destala, se no'l credi, e parleratti.

[106]) Vasari theilt weiter unten noch einige Proben von Michelagnolo's Dichtkunst mit. Seine Gedichte erschienen 1623 in einer Sammlung zu Florenz unter dem Titel: Michel-Agnolo Buonarroti il Vecchio, Rime raccolte da Michel-Agnolo Suo Nipote. Eine zweite Ausgabe davon besorgte Bottari 1726 zu Florenz.

[107])
Grato mi è il sonno e piu l'esser sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder' non sentir m'e gran ventura:
Pero non mi destar'; deh parla basso.

Diese Capelle war wegen ihrer Schönheit so berühmt, daß als Karl V. am 4 Mai 1536 eben im Begriff war Florenz zu verlassen und sich derselben erinnerte, er sich sogleich zu Pferde dahin auf de

Hätte die Feindschaft, welche zwischen Glück und Kunst besteht, und die Vorzüglichkeit von dieser und der Neid von jener ihn dieß Werk zu Ende bringen lassen, so würde die Kunst der Natur gelehrt haben, wie sie ihr in allen Dingen überlegen sey. Während indeß Michelagnolo mit allem Fleiß und vieler Liebe an diesem Werke arbeitete, kam (was die Beendigung nur zu sehr aufhielt) im Jahr 1529 die Belagerung von Florenz, weßhalb er wenig oder gar nichts mehr daran thun konnte, da die Bürger ihm die Sorge der Befestigung aufgeladen hatten, und zwar nicht allein von San Miniato, sondern von der ganzen Umgegend, [108]) wie schon gesagt worden ist. Er hatte der Republik tausend Scudi geliehen, und da er zu dem Kriegsrath der Neune gehörte, so wandte er Sinn und Gedanken ganz der Vervollkommnung jener Festungswerke zu. [109]) Indeß wurden diese vom feindlichen Heere ringsum eingeschlossen; die Hoffnung auf Hülfe schwand allmählich, [110]) die Schwierigkeit sich zu halten stieg und Michelagnolo, der sich nicht an seinem Platze fühlte, und für die Sicherheit seiner Person besorgt wurde, beschloß von Florenz nach Venedig zu gehn,

---

Weg machte. (Varchi Storia Fior. lib. XIV.) Eine Abbildung der Statuen findet man in den Monumenti Sepolcrali della Toscana disegnati da Vincenzo Gozzini e incisi da G. P. Lasinio. Firenze 1819.

[108]) Dieß ist in großer Ausdehnung zu verstehen, da man ihn auch für die Befestigung von Pisa begehrte und erhielt. S. Gaye l. l. II. CXXXIV. CXXXV. CXXXVII. — CXLI; ebenso für Arezzo ib. CLIII.

[109]) Der berühmte Vauban nahm, als er jenen Ort von Florenz aus besuchte, die Pläne der von Michelangelo aufgeführten Festungswerke sorgfältig auf.

[110]) Diese Belagerung von Florenz nach der zweiten Vertreibung der Mediceer, und nach dem zwischen Clemens VII. und Carl V. 1529 zu Barcelona geschlossenen Frieden, leitete Philibert v. Oranien mit 18000 M. kais. Truppen, und nach seinem Tode Ferdinand von Gonzaga, dem sich Florenz nach einem eilfmonatlichen Widerstand ergeben mußte.

ohne unterweges sich irgend jemand zu erkennen zu geben. Er verließ daher heimlich, ohne daß irgendwer etwas wußte, auf der Straße des Berges von San Miniato Florenz, [111])

Flucht aus Florenz.

[111]) Dieß ist Michelagnolo's Flucht aus dem belagerten Florenz, gegen Ende Septembers 1529, über deren Geschichte erst durch Gaye's Forschungen l. l. genügendes Licht verbreitet worden. Schon im Jul. d. J. war Michelagnolo nach Ferrara gereist, allein (wie aus den von Gaye l. l. II. CXLV ff. mitgetheilten Briefen erhellt) im Auftrag der Regierung, um, was auch Vasari weiter oben erzählt hat, die dortigen Festungswerke zum Behuf der Vertheidigung von Florenz in Augenschein zu nehmen. In diesen Briefen ist u. a. auch von der großen Freundlichkeit des Herzogs Alfonso gegen den berühmten Künstler die Rede. Unter ganz andern Verhältnissen erschien Michelagnolo zwei Monate später wieder in Ferrara. Er hat sich selbst darüber gegen Busini nach zwanzig Jahren also ausgesprochen (Gaye l. l. p. 213): „er habe gesehen, wie Malatesta Baglione, dem die Vertheidigung eines Theils von S. Miniato übertragen worden, das Geschütz unbewacht unter die Bastionen gestellt, statt hinein, und hierauf in seiner Eigenschaft als Mitglied der Regierung und als Ingenieur den Mario, einen andern Offizier, um die Ursache gefragt. Dieser habe ihm geantwortet: „Wisset, daß dieser (Malatesta) einer Verrätherfamilie angehört, und daß auch er an der Stadt zum Verräther werden wird." Auf welche Rede ihn eine so große Furcht befallen, daß es der Stadt und folglich auch ihm schlecht ergehen werde, daß er nicht hätte bleiben können." Und so verließ er mit Rinaldo Corsini, dem er seine An- und Absicht mitgetheilt, und noch einem Dritten Florenz.

Obwohl somit, und nach mancher vorher gemachten Erfahrung (namentlich dem beharrlichen Widerstreben des Niccolo Capponi u. A. gegen die Befestigung von S. Miniato, ohne welche Florenz nicht einen Tag zu halten war) Michelagnolo's Flucht ihre Rechtfertigung, wenigstens Entschuldigung finden konnte, so scheint er selber doch sehr bald zu der Ueberzeugung gekommen zu seyn, daß er mit ihr Flucht seine Bürgerpflicht verletzt und daß er auf alle Fälle nach Florenz zurückkehren müsse. Er bietet deßhalb schon unterm 13 O[illegible] durch den florentinischen Gesandten in Ferrara seine Unterwerfung [illegible] und bittet um freies Geleit, das ihm auch gewährt wird. Als Str[afe] ward ihm nach seiner Rückkehr unterm 23 Nov. d. J. auferl[egt], daß er 3 Jahre lang nicht in den großen Rath eintreten, doch je[de]s Jahr um Aufhebung der Strafe nachsuchen durfte. Außerdem sch[eint]

und nahm nur Antonio Mini, seinen Schüler, und den Goldschmied Piloto, [112]) seinen treuen Freund, mit, und jeder von ihnen trug auf dem Rücken, zwischen der Jacke eingenäht, eine Anzahl Scudi. In Ferrara, wo er sich ausruhte, wurde wegen des Argwohnes, der im Kriege herrscht, und wegen des Bündnisses zwischen Papst und Kaiser, die vor Florenz lagen, von Herzog Alfonso von Este polizeiliche Ordnung gehalten; auch wollte er heimlich von den Wirthen, die Herberge gaben, die Namen aller derer wissen, welche täglich bei ihnen einkehrten, und ließ sich jeden Tag die Liste der Fremden bringen, gleich viel, welcher Nation sie angehörten. Obwohl nun Michelagnolo nicht gekannt zu seyn wünschte und deßhalb mit den Seinen vom Pferde gestiegen war, erhielt doch der Herzog auf diesem Wege Kunde davon und hatte eine große Freude über die Ankunft seines Freundes. Dieser Fürst war großmüthig und unabläßig so lang er lebte ein Freund der Kunst. Er schickte alsbald einige seiner ersten Hofleute zu Michelagnolo, um ihn im Namen Sr. Excellenz nach dem Palaste zu berufen, wo der Herzog war; seine Pferde und sein Gepäck sollten sie mitbringen und ihm im Palast gute Wohnung anweisen. Michelagnolo, der sich in der Gewalt Anderer sah, mußte nachgeben, und mit guter Miene zum bösen Spiel ging er in Begleitung jener Herren zum Herzog, ohne jedoch sein Gepäck aus dem Gasthaus fortzuschaffen. Der Herzog empfing ihn sehr gnädig, bedauerte seine Zurückhaltung, beehrte ihn mit reichen Geschenken und hoffte ihn durch glänzende Anerbietungen in Ferrara festzuhalten. Michel-

Kommt nach Ferrara.

man ihm freilich auch noch eine Buße von 1500 Ducaten auferlegt zu haben. S. Gaye l. l. III. p. 574.

[112]) Von Piloto ist öfters die Rede gewesen. Vgl. III. 2. p. 454 und IV. 121. Michelagnolo ließ ihn den Knopf mit 72 Seitenflächen für die Kuppel der St. Peterskirche anfertigen, wie Vasari in jener Biographie berichtet.

agnolo aber, in dessen Plänen dieß nicht lag, wollte nicht bleiben, und von neuem bat ihn der Herzog, wenigstens so lange der Krieg daure, nicht zu reisen, und erbot sich zu allem, was in seiner Macht stände. Hierauf glaubte Michelagnolo in Höflichkeit sich nicht übertreffen lassen zu dürfen; er dankte verbindlichst und gegen seine beiden Reisegefährten gewendet, sagte er, daß er zwölftausend Scudi nach Ferrara mitgebracht habe, und daß, wenn Sr. Excellenz damit gedient wäre, sie ihm zu Befehl stünden, wie er selbst.

Der Herzog führte ihn, wie er schon bei einem frühern Besuch gethan, im Palaste umher und zeigte ihm was er Schönes besaß, auch sein eigenes Bildniß von der Hand Tizian's, welches Michelagnolo sehr rühmte; konnte ihn aber im Palast nicht halten, da er darauf bestand im Gasthofe zu bleiben. Darum erhielt der Wirth, bei dem er wohnte, unter der Hand allerlei, um dem Künstler Ehre zu erweisen, dazu den Befehl, sich bei dessen Abreise keine Zeche zahlen zu lassen.

Geht nach Venedig.

Von Ferrara begab sich Michelagnolo nach Venedig, wo viele der Vornehmen ihn kennen zu lernen wünschten; da er indessen kein rechtes Vertrauen zu ihrer Kenntniß seines Berufes hatte, verließ er die Giudecca, wo er wohnte, und wo er, wie man sagt, damals auf Begehren des Dogen Gritti für Venedig die Zeichnung zu der Brücke des Rialto [113]) gefertigt, ein in Erfindung und Ausschmückung ganz außerordentlicher Entwurf.

Ponte Rialto.

Michelagnolo wurde dringend gebeten wiederum nach seiner Vaterstadt zu kommen; man empfahl ihm angele-

113) Oder Rivo alto. Die jetzt dort befindliche Brücke ist im J. 1591 nach dem Entwurfe des Antonio da Ponte erbaut. Bekanntlich lieferten viele ausgezeichnete Architekten Pläne dazu ein, welche jedoch wegen ihrer Kostspieligkeit abgewisen wurden.

gentlichst die dortigen Unternehmungen nicht aufzugeben und schickte ihm sicheres Geleit, so daß er endlich von Liebe zur Heimath getrieben, obschon nicht ohne Gefahr seines Lebens, dahin zurück ging. In dieser Zeit vollendete er die Leda, welche er, wie ich erzählte, zufolge einer Aufforderung, für den Herzog Alfonso gemalt, und welche nachmals sein Schüler Antonio Mini nach Frankreich brachte.[114]) Gleichzeitig setzte er den Thurm von San Miniato in Stand, der mit zwei Geschützstücken dem feindlichen Lager so großen Schaden zufügte, daß die Artilleristen im Felde ihn mit starken Kanonen niederzuschießen suchten, ihn auch fast durchbrochen hatten und gänzlich zerstört haben würden, wenn Michelagnolo ihn nicht mit Wollenballen und starken, an Stricken aufgehangenen Matratzen in einer Weise geschützt hätte, daß er noch steht. Man sagt auch, daß er zur Zeit der Belagerung Gelegenheit gefunden habe, einem frühern Wunsche gemäß, den großen carrarischen Marmorblock von neun Ellen zu erhalten, den Papst Clemens bei entstandener Concurrenz dem Baccio Bandinelli zugesprochen hatte. Er gehörte indeß der Gemeinde, und als Michelagnolo ihn von dem Gonfaloniere forderte, erhielt er ihn von ihm, sich daran zu versuchen, nachdem schon Baccio ein Modell gemacht und beim Setzen der Punkte bereits viel von dem Marmor weggehauen hatte. So machte Michelagnolo ein Modell, das für bewunderungswürdig galt und höchst rei-

Kehrt nach Florenz zurück. Leda.

Thurm von S. Miniato.

Modell zum Simson.

---

114) Das Bild mit der Leda befand sich bis zur Regierung Ludwigs XIII. zu Fontainebleau. Der Staatsminister Desnoyers ließ es aus engherzigen Rücksichten entstellen. Später ward es leidlich restaurirt und nach England verkauft. (Flor. Ausg.) Doch führt es Waagen „Künstler und Kunstwerke in England ꝛc." nicht an. Die Akademie zu London bewahrt einen Carton von diesem Bilde, in der — aber gewiß irrigen — Meinung, daß er eine Originalzeichnung Michelagnolo's sey.

zend war;[115]) bei der Heimkehr der Medici erhielt indeß Baccio den Marmor zurück.

Nach Abschluß des Friedensvertrages erhielt Baccio Valori, als Commissär des Papstes, den Auftrag, einige der heftigsten Parteigänger unter den Bürgern festzunehmen und ins Bargello (Gefängniß) zu werfen; der Hof selbst ließ nach Michelagnolo in seiner Wohnung suchen; dieser war indeß, solches ahnend, heimlich nach dem Hause eines vertrauten Freundes gegangen und hielt sich dort viele Tage verborgen,[116]) bis die erste Erbitterung sich gelegt hatte. Da gedachte Papst Clemens der Kunstleistungen Michelagnolo's, ließ mit Fleiß nach ihm forschen und gab Befehl, man solle ihm nichts vorwerfen, ihm vielmehr sagen: er werde seinen frühern Gehalt bekommen, wenn er zurückkehre, und für das Werk von San Lorenzo Sorge trage, über welches Herr Giovannbattista Figiovanni, ein alter Diener des Hauses Medici und Prior von San Lorenzo, zum Oberaufseher ernannt war.[117])

In solcher Weise sicher gestellt, und um vorerst sic

---

115) Es stellte den Simson dar, wie er einen Philister erschlug. S. oben im Leben des Bandinelli, IV p. 138. Es war im J. 152[illegible] daß die Commune von Florenz beschloß, den Marmorblock zu eine[m] Hercules und Cacus kommen und durch Michelagnolo bearbeiten [zu] lassen; am 22 Aug. 1528 aber ward er erst ihm zugesagt, nachde[m] er vorher schon andern Meistern versprochen worden. S. Gaye I[I] p. 98.

116) Man sagt Michelangelo habe sich im Glockenthurm von S. Nicco[lò] oltra Arno versteckt gehalten, und Bottari behauptet, der Senat[or] Filippo Buonarroti selbst, der sich das Erforschen von Nachricht[en] über seine Familie und namentlich über seinen berühmtesten Ahnen se[hr] angelegen seyn ließ, habe ihm die Richtigkeit dieses Umstand[es] versichert.

117) Diesem Prior schenkte Tribolo die Thoncopie der Nacht des Mich[el]angelo. IV. p. 66. Bei Gaye l. l. II, CLXIII. finden sich die [Be]fehle des Papstes an M. Figiovanni, sich gegen Michelagnolo freundl[ich] zu erweisen und ihm den Gehalt (50 Scudi monatlich) auszuzahl[en].

Baccio Valori zum Freund zu machen, fing Michelagnolo eine drei Ellen hohe Figur in Marmor an, einen Apollo, der einen Pfeil aus seinem Köcher nimmt, und vollendete ihn fast ganz; er befindet sich heutigen Tages im Zimmer des Fürsten von Florenz, und ist ein außerordentliches Werk, obwohl nicht völlig ausgeführt. [118])

Apollo.

Zu der Zeit kam zu Michelagnolo ein Edelmann vom Herzog Alfonso von Ferrara, der erfahren hatte, er habe etwas Schönes für ihn gearbeitet, und der einen so kostbaren Schatz nicht verlieren wollte; und kaum in Florenz angekommen, suchte dieser Herr den Künstler auf, und übergab das Beglaubigungsschreiben seines Fürsten. Nach den gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen zeigte ihm Michelagnolo das von ihm gefertigte Bild der Leda, wie sie den Schwan umarmt und Castor und Pollux aus dem Ei hervorkriechen, in Dimensionen groß und sehr leicht in Tempera gemalt. Der Abgesandte des Herzogs indeß, der, nach dem was er außerhalb von Michelagnolo gehört hatte, glaubte, er müsse irgend etwas recht Großes gemacht haben, und nichts verstand von der Kunst und Trefflichkeit jener Gestalt, sagte zu Michelagnolo: „O, das ist wenig!“ Worauf Michelagnolo ihn fragte welches sein Geschäft sey? wohl wissend, daß niemand bessere Einsicht in einer Sache habe, als wer sich selbst darin hinlänglich versucht hat. „Ein Kaufmann bin ich,“ antwortete jener heimlich lächelnd, in der Meinung, von Michelagnolo nicht als Edelmann erkannt zu seyn, und gewissermaßen über solche Frage spottend, auch wohl mit Geringschätzung der Betriebsamkeit der Florentiner. Michelagnolo jedoch, der seine Worte und den Sinn seiner Rede wohl verstanden hatte, sprach alsbald:

Geschichte der Leda.

[118]) Die Statue befindet sich jetzt auf dem westlichen Corridor der öffentlichen Galerie zu Florenz. Viele Jahre lang stand sie unbeachtet in einer Nische des Theaters im Garten von Boboli.

„So schließt Ihr dießmal einen schlechten Handel für Euern Herrn! Geht Eurer Wege!“ Und wenige Tage darauf gab er das Bild seinem Schüler Antonio Mini, der zwei Schwestern verheirathen wollte und ihn darum bat, dazu den größten Theil seiner göttlichen Zeichnungen und Cartons. Und so nahm Antonio zwei Kisten mit Modellen, eine Menge fertiger Cartons zu Gemälden, die zum Theil noch ausgeführt werden sollten, zum Theil schon ausgeführt waren, und führte sie, da ihm der Einfall kam nach Frankreich zu gehen, mit sich dorthin und verkaufte die Leda durch Vermittlung einiger Kaufleute an König Franz. Sie ist gegenwärtig zu Fontainebleau, die Cartons und Zeichnungen aber gingen verloren, da Antonio nach kurzer Zeit in Frankreich starb und man sie ihm entwendete.[119]) So wurde unser Vaterland zu unserm unberechenbaren Schaden vieler vortrefflicher Kunstwerke beraubt. Der Carton von der Leda kam später wiederum nach Florenz und ist Eigenthum von Bernardo Vecchietti.[120]) Auch vier Stück Cartons von den Bildern in der Capelle, nackte Gestalten und Propheten, brachte der Bildhauer Benvenuto Cellini nach Italien zurück und man findet sie bei den Erben von Girolamo degli Albizzi.

Cartons-Fragmente.

Michelagnolo fand es angemessen nach Rom zum Papst Clemens zu gehen, der ihm zwar zürnte, ihm aus Liebe

119) Ueber das Schicksal der Leda s. oben Anm. 114. Rücksichtlich der Handzeichnungen bemerkt Bottari, manche befänden sich in der Sammlung des Königs, andre habe Crosat erworben und seyen später in den Besitz des Mariette übergegangen. Ausgezeichnet schöne Handzeichnungen Michelagnolo's befinden sich im Haag, im Besitz des Königs der Niederlande, in London im brittischen Museum, in Wien in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

120) Der Originalcarton der Leda, von welchem Borghini im Riposo redet, befand sich lange Zeit in der Casa Vecchietti, ging aber zu Bottari's Zeit in den Besitz des Engländers Loch über, der ihn mit nach London nahm. Vgl. Anm. 114.

zur Kunst jedoch alles verzieh und ihn beauftragte nach Florenz zurückzugehn, um die Bibliothek und Sacristei von San Lorenzo ganz zu vollenden; und um dieß Werk schneller zu fördern, vertheilte man eine Menge dazu gehörender Statuen [121]) an verschiedene Meister. Zwei erhielt Tribolo, eine Raffaello da Monte Lupo, eine F. Gio. Agnolo [122]) der Servitenbruder, sämmtlich Bildhauer, und Michelagnolo leistete ihnen Beistand, indem er einem jeden Modelle in Thon skizzirte. Während sie alle rüstig daran arbeiteten, ließ er die Bibliothek weiter führen, namentlich die Decke nach seinen Modellen durch die trefflichen florentinischen Schnitz- und Schreiner-Meister Carota und Tasso in Holzschnitzwerk, und die Bücherbretter durch Battista del Cinque und seinen Freund Ciapino, beide recht geschickte Meister ihres Berufes. Zu letzter Vollendung des Werkes berief man den göttlichen Giovanni da Udine nach Florenz, der mit seinen Gehülfen und einigen florentinischen Meistern die Stuccaturen der Tribune arbeitete, [123]) kurz man suchte mit allem Eifer jenen großen Bau zum Schluß zu bringen, und Michelagnolo wollte die Statuen bereits aufstellen, als es dem Papste in den Sinn kam, ihn bei sich zu haben, um die Wände der Sixtinischen Capelle, deren Decke er für seinen Verwandten P. Julius II. gemalt hatte, gleichfalls mit Bildern versehen zu lassen; und zwar wollte

Arbeiten für die Bibliothek und Sacristei von S. Lorenzo

---

[121]) Nicht alle Statuen, welche dort aufgestellt werden sollten, wurden später ausgeführt, daher noch jetzt 12 Nischen leer sind. Tribolo arbeitete krankheitshalber nicht eine einzige. Gegenwärtig sind deren nur neun vorhanden, von denen Michelangelo 7 und Montelupo und Montorsoli 2 gearbeitet haben, nämlich die HH. Cosmas und Damianus.

[122]) Oder Montorsoli.

[123]) Die erwähnten Stuccaturen sind gegenwärtig weder in der Capelle der Grabmäler noch in der Bibliothek mehr zu sehn. S. im Leben des Giov. da Udine p. 31. In der letztern haben sich jedoch die oben gerühmten Holzschnitzereien erhalten.

Clemens, daß er auf der Hauptwand, wo der Altar steht, das Weltgericht darstelle, damit er in diesem Bilde zeigen könnte, was alles der Kunst der Malerei möglich sey; auf der entgegengesetzten Wand, oberhalb der Haupt-Thüre aber sollte man sehen, wie Lucifer wegen seines Stolzes aus dem Himmel vertrieben und nach der untersten Hölle geworfen wird, und mit ihm alle die Engel, die sich seiner Sünde theilhaftig gemacht. Zu diesen Erfindungen hatte Michelagnolo, wie man später erfuhr, schon viele Jahre vorher Entwürfe und verschiedene Zeichnungen gefertigt, davon eine nachmals in der Kirche von Santa Trinità in Rom durch einen sicilianischen Maler ausgeführt wurde, der viele Monate Michelagnolo als Farbenreiber diente. Sie ist im Kreuz der Kirche bei der Capelle St. Gregors in Fresco gemalt und obwohl schlecht behandelt, erkennt man doch etwas Gewaltiges und große Mannichfaltigkeit in den Stellungen und Gruppen der vom Himmel herab fallenden nackten Gestalten, wie derer, welche nach den Tiefen der Erde geschleudert, in verschiedenartige, seltsame, sehr fürchterliche Teufel verwandelt sind, und ist gewiß eine sehr eigenthümliche Composition.

Jüngstes Gericht und Sturz Lucifers.

Während Michelagnolo Auftrag gab, die Zeichnungen und Cartons zu der Wand vom Weltgericht zu machen,[124]) hatte er unausgesetzt Händel mit den Agenten des Herzogs von Urbino, die ihn beschuldigten, er habe von Julius II sechzehntausend Scudi für dessen Grabmal erhalten; und da ihm diese Schuld unerträglich war, wünschte er das Werk doch eines Tages zu vollenden, obschon er bereits alt war, und würde, da die Gelegenheit dazu sich ungesucht geboten, sehr gerne in Rom geblieben und nicht wieder

124) Vasari sagt: „Mentre M. dava ordine a far questi disegni e cartoni etc.", so daß es scheint, Vasari nehme an, M. habe die Zeichnungen durch Gehülfen (nach seinen Entwürfen) machen lassen.

nach Florenz gegangen seyn, besorgt zumal vor Herzog Alexander von Medici, der ihm, wie er meinte, nicht wohlgesinnt war. Als ihm dieser demnach durch Herrn Alessandro Vitelli sagen ließ: er möge kommen und sehen welcher Platz sich am besten zur Errichtung des Castells und der Veste von Florenz eigne, gab er zur Antwort: er wolle nicht ohne Befehl von Papst Clemens von dannen gehn.

Vertrag wegen des Grabmals Julius II.

Endlich wurde der Vertrag wegen des Grabmales abgeschlossen;[125]) es sollte vollendet werden, doch nicht frei stehend, in Quadratform, wie anfangs bestimmt war, sondern mit einer Façade in einer Weise, wie es Michelagnolo gut dünke. Zugleich mußte er versprechen sechs Statuen von seiner Hand dort aufzustellen; dagegen ging der Herzog von Urbino vertragsmäßig die Bedingung ein, daß Michelagnolo sich verpflichten durfte, vier Monate des Jahres für Papst Clemens zu arbeiten, in Florenz oder wo es sonst Sr. Heiligkeit gefallen möchte. Hiedurch glaubte Michelagnolo Ruhe erlangt zu haben, dennoch vollendete er für jetzt das Werk nicht, weil Clemens, begierig die letzte Probe seiner Kunst zu sehen, ihn anhielt, sich dem Carton des Weltgerichtes zu widmen. Er aber, sobald er dem Papste die Ueberzeugung gegeben, daß er damit beschäftigt sey, gab sich dieser Arbeit nicht ganz hin, sondern arbeitete heimlich an den Statuen zu dem Grabmale.[126])

[125]) Mehr über diesen Vertrag findet man bei Condivi §. XLVIII. S. auch das Schriftchen des Cavaliere Ciampi, von dem Anm. 95 die Rede gewesen. Gaye II, CCXIV, wo der Zusage-Brief des Herzogs von Urbino an Michelagnolo vom 6 März 1542 steht.

[126]) Um diese Zeit (im Mai 1531) wünschte Friedrich Gonzaga von Mantua Michelagnolo's Beistand für die Verzierung seines Palastes del Te; allein der Künstler entschuldigte sich mit seinem dem Papst gegebenen Versprechen, von keinem Menschen in der Welt eine Bestellung anzunehmen, bevor er die Arbeit für Se. Heiligkeit vollendet, was wohl auf das Grabmal von Julius oder auch aufs Weltgericht bezogen werden muß. S. Gaye l. l. II, CLXVI.

1533 starb Papst Clemens,[127]) und der Bau der Sacristei und Bibliothek in Florenz, den man mit so vielem Eifer zu vollenden gestrebt, blieb wiederum liegen. Damals glaubte Michelagnolo, er sey in Wahrheit frei und könne das Grabmal von Julius II. zum Schluß bringen. Als jedoch Paul III. erwählt war, dauerte es nicht lange, so rief er ihn zu sich, war voll Artigkeiten gegen ihn, machte ihm Anerbietungen und bat: er möge in seine Dienste treten, er wünsche ihn bei sich zu behalten. Dieß lehnte Michelagnolo ab, indem er versicherte: er sey bis zu Vollendung des Grabmales dem Herzog von Urbino durch einen Vertrag verpflichtet. Da gerieth der Papst in Zorn und sprach: „Seit dreißig Jahren habe ich dieß Verlangen und nun wo ich Papst bin, sollte ich ihm nicht Genüge thun? ich werde den Contract zerreißen und bin entschlossen, daß Du mir auf allen Fall dienen sollst."

Gegenüber einer solchen Art Beschüsse zu fassen, fühlte Michelagnolo sich versucht von Rom fortzugehn und, auf welche Weise es sey, die Möglichkeit zur Vollendung des Grabmales zu gewinnen.[128]) Klug jedoch wie er war, fürchtete er die Macht des Papstes und dachte darauf, w

---

[127]) Clemens VII. starb den 25 Sept. 1534, und Paul III. erlangte am 3 Oct. desselben Jahres die Papstwürde. Damals zählte Michelangelo 59 Jahre. (Bottari.)

[128]) Condivi schreibt S. 50. „Er war ziemlich entschlossen Rom zu verlassen und nach einer Abtei des Bischofs von Aleria (der seine Erhebung Julius II. verdankte und ihm sehr wohlwollte) im Genuesischen zu gehn und dort sein Werk zu vollenden, weil sich der dazu nöthige Marmor leicht zur See von Carrara dahin schaffen ließ. Er hatte ebenfalls den Plan sich nach Urbino zu begeben, an welchem ruhigen Orte er schon früher immer zu leben gewünscht hatte, und wo er aus Rücksicht für das Andenken des Papstes Julius gut aufgenommen zu werden hoffte. Deßhalb hatte er vor einigen Monaten einen seiner Diener dahin geschickt, der dort für ihn ein Haus und einige Grundstücke kaufen sollte."

er ihn, der in Jahren schon so weit vorgerückt war,[129]) mit Worten hinhalten könne, ehe es zu etwas komme. Der Papst, der irgend ein bedeutendes Werk von Michelagnolo ausführen lassen wollte, ging eines Tages mit zehn Cardinälen nach dessen Hause, wo er alle Statuen zu dem Grabmale von Papst Julius sehen wollte; sie erschienen ihm bewunderungswürdig, vornehmlich der Moses, von dem der Cardinal von Mantua meinte: diese Figur allein genüge, den Papst Julius zu ehren. Und nachdem der Papst sich auch die Cartons und Zeichnungen angesehen, die Michelagnolo unter seiner Leitung für die Wand der Capelle machen ließ,[130]) die ihm ganz erstaunenswerth vorkamen, bat er wiederum auf das dringendste, Michelagnolo möge in seinen Dienst treten, und versprach zu bewirken, daß der Herzog von Urbino sich mit drei Statuen von seiner Hand begnüge, und die übrigen nach seinen Modellen von andern trefflichen Meistern ausführen lasse. Und so, nachdem Se.

---

[129]) Zur Zeit, wo Paul III. Papst wurde, war er 68 Jahre alt, und als er starb, betrug sein Alter etwa 82. Dem Bottari will es also nicht glaubhaft scheinen, daß er dem Michelangelo den Auftrag zum jüngsten Gericht zu Anfang seiner Regierung gegeben habe, indem sonst der Ausdruck: „so bejahrt" nicht auf ihn gepaßt haben würde. Uebrigens erhielt er in der That den Auftrag im J. 1535, also im ersten Jahre des Pontificats Pauls III., wie man aus dem vom Canonicus Moreni in der Vorrede zu der Salvinischen Uebersetzung des Anm. 58 citirten Werkes des Roland Fréart mitgetheilten Breve ersieht. Von dieser Uebersetzung veranstaltete nämlich Moreni im J. 1809 eine neue Ausgabe, welche mit Gegenbemerkungen des Cavaliere Onofrio Boni versehen ist, die eine sehr gründliche Vertheidigung des Michelangelo gegen den Tadel des Fréart und seiner übrigen Verkleinerer enthalten. In derselben Vorrede findet sich auch das auf den im J. 1537, wegen der Vollendung des Grabmals Julius II. abgeschlossenen Vertrag bezügliche Breve Pauls III.

[130]) Auch hier heißt es wieder: „i cartoni, che ordinava per la facciata della capella," was nach dem Sprachgebrauch Vasari's nicht wohl etwa heißen kann: „die er bestimmte für rc."

Heiligkeit die Agenten des Herzogs zu bestimmen gewußt, schloß man einen neuen Vertrag, den der Herzog bestätigte, und Michelagnolo erbot sich freiwillig, die drei fehlenden Statuen zu bezahlen, auch das Grabmal mauern zu lassen, and legte deßhalb auf der Bank der Strozzi tausend fünfhundert achtzig Ducaten nieder.[131] Dem hätte er sich wohl entziehen können und es schien ihm, als habe er mehr als genug gethan, ein so langwieriges und verdrießliches Werk los zu seyn, und ließ es nachmals in San Piero in Vincola in folgender Weise aufstellen: das unterste Postament mit gemeißelten Zierrathen hatte vier Piedestale, die so viel vorsprangen, als anfangs erforderlich war, wo auf jeder ein

Aufstellung des Grabmals Julius II.

---

131) Gaye (l. l. II. CCXIV ff.) theilt die betreffenden Actenstücke über den Verlauf dieser Angelegenheit mit, aus denen in Verbindung mit andern sich folgendes ergibt. Papst Julius hatte dem Michelagnolo das Grabmal um 10,000 Duc. verdungen, die nach seinem Tode auf 16,000 erhöht wurden, davon 8000 Michelagnolo im Empfang genommen. Am 20 April 1532 wird der alte Vertrag aufgehoben, Michelagnolo verspricht ein neues Mödell zu machen, wobei er 6 bereits angefangene Figuren selber zu vollenden und dabei zu verwenden zusagt. Diesen Contract hob P. Clemens auf, damit Michelagnolo das jüngste Gericht übernehmen konnte, und Paul III. in seinem Breve von 1537 bezieht sich darauf. 1541 gestattet der Herzog von Urbino, daß Michelagnolo 3 von den 6 Figuren des Grabmal von einem andern geschickten Künstler nach seinen Zeichnungen und unter seinem Beistand ausführe. Nun hat aber Michelagnolo von 3 durch ihn selbst ausgeführten Figuren die beiden Gefangenen, als zum neuen Entwurf nicht mehr passend, beseitigt und an ihre Stelle „das thätige und das beschauliche Leben" gestellt, und der Vollendung ziemlich nahe gebracht. Die Madonna mit dem Kind, eine Sibylle und einen Propheten hatte er Raffaello da Montelupo übergeben. Die anstrengende Arbeit beim jüngsten Gericht nöthigten Michelagnolo zu einem neuen Vertrag, der durch Paul III zu Stande kam, nach welchem mit Ausnahme des Moses alle Figuren dem Raffaello da Montelupo zufielen. Doch sagt später Michelagnolo in einem Briefe vom 3 Febr. 1545, worin von der vollbrachten Aufstellung des Grabmales die Rede ist, daß die Lea und Rahel von seiner Hand ausgeführt seyen.

Gefangner stehen sollte, an deren Stelle jetzt eine Herme zu zu stehen kam, und weil dieß unten ein armes Aussehn hatte, war zu Füßen einer jeden ein nach oben gekehrter Tragstein angebracht. Die vier Hermen schlossen drei Nischen ein, die beiden äußersten rund, und sollten darin ein paar Siegesgöttinnen stehen, statt deren in die eine Lea, die Tochter Labans, als das thätige Leben kam; [132]) mit dem Spiegel in einer Hand, zum Zeichen daß wir unsere Handlungen prüfen müssen, und mit einem Blumengehänge in der andern, dem Sinnbild der Tugenden, die uns in diesem Leben zur Zierde und in jenem zum Ruhme gereichen. In die zweite Nische kam Rahel ihre Schwester, als das beschauende Leben, mit gefalteten Händen, ein Knie gebogen, und mit dem Ausdruck der Entzückung im Angesicht. Beide Statuen hatte Michelagnolo in weniger als einem Jahre

---

[132]) Condivi bemerkt, daß er die Idee, das thätige und das beschauliche Leben darzustellen, von dem Fegefeuer des Dante entlehnt habe. Daß Michelangelo die göttliche Komödie gründlich studirt hatte, ergibt sich aus dessen Arbeiten zur Genüge, so wie er denn auch in ein Exemplar mit breitem Rande zu den schönsten Stellen des großen Dichters Zeichnungen eingetragen hatte. Dieses unschätzbare Exemplar gelangte in den Besitz des florentinischen Bildhauers und Architekten Antonio Montauti, der, als er sich Geschäfte halber nach Rom begeben wollte, seine Effecten, und unter diesen jenes Buch, nach Livorno schickte, von wo sie nach Civitavecchia verschifft wurden. Leider ging aber das Schiff mit der ganzen Ladung unter. Uebrigens geht auch die große Bewunderung, die er für den Alghieri hegte, sehr deutlich aus einem Document hervor, das Gori in seinen Anmerkungen zum Condivi mittheilt. Es ist dieß eine Bittschrift, welche die Akademie zu Florenz im J. 1519 an den Papst Leo X. richtete, um die Erlaubniß zu erhalten, die Gebeine des großen Dichters von Ravenna nach Florenz, seiner Vaterstadt, zu versetzen. Unter den Unterschriften befindet sich folgende: „Ich, der Bildhauer Michelangelo, flehe ebenfalls zu Ew. Heiligkeit, und erbiete mich für den göttlichen Dichter an einem ehrenvollen Orte in dieser Stadt ein Grabmal zu arbeiten.“

mit eigener Hand gearbeitet. Die mittlere Nische ist viereckig, und sollte nach der frühern Zeichnung eine der Thüren werden, durch die man nach dem ovalen Tempel der viereckigen Sarkophage gelangt seyn würde; zu einer Nische indeß umgestaltet, erhielt sie auf einem großen Marmorwürfel die schöne Statue des Moses, von der ich bereits genügsam erzählt habe. Ueber den Köpfen der Hermen, die als Capitäle dienen, ist der Architrav, dann ein Fries und ein Gesims, das über die Hermen vorragt, reich mit Zierrath und Laubwerk ausgemeißelt, mit Eierstäben, Zahnschnitten und andern Gliederungen; und über diesem Gesims erhebt sich ein zweites Stockwerk, glatt, ohne Intaglios, mit Hermen von andrer Form, genau oberhalb der erstern, als Pilastern mit verschiedenartigen Gesimsen; sodann befindet sich in dieser Abtheilung, die im ganzen genau zu der untern paßt und sich ihr anschließt, über der viereckigen Nische mit der Statue des Moses ein ähnlicher Raum, in welchem auf den Vorsprüngen des Gesimses ein Marmor-Sarg mit der liegenden Statue von Papst Julius steht, die der Bildhauer Maso dal Bosco [133]) gearbeitet hat, und gerad darüber innerhalb der Nische ist die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von dem Bildhauer Scherano vo Settignano nach einem Modell Michelagnolo's ausgeführt; beides recht lobenswerthe Statuen. In den beide andern viereckigen Nischen, oberhalb der Lea und Rahel, sin zwei größere Figuren: ein Prophet und eine Sibylle, i sitzender Stellung, beide von Raffaello da Monte Lupo wie schon in der Lebensbeschreibung von seinem Vater Bac cio gesagt worden ist, welche inzwischen nicht zur Befriedi gung Michelagnolo's ausgefallen sind. Den Schluß de

---

133) Dieser Maso dal Bosco dürfte jener Maso Boscoli von Fieso Schüler des Andrea Contucci, seyn, welcher zu Florenz, Rom rc. vie Arbeiten ausführte, wie man oben III. 1. p. 293 gelesen hat.

ganzen Werkes bildet ein reichverziertes Gesims, ringsum vorstehend gleich dem untern, und über den Hermen hoch oben Candelaber von Marmor, in der Mitte und über den Propheten und der Sibylle das Wappen von Papst Julius. [134]) Innerhalb jeder Nische aber wurde ein Fenster durchgebrochen, zur Bequemlichkeit der Mönche, die in jener Kirche ihr Amt halten, so daß sie, da der Chor dahinter ist, beim Gottesdienst dazu dienen, die Stimmen in die Kirche zu schicken und das Amt mit anzusehen. Und so ist das ganze Werk aufs beste hergestellt, ob schon lange nicht so schön, wie es der ersten Zeichnung nach werden sollte.

Fortsetzung der Arbeiten in der Sixtina.

Michelagnolo hatte sich, da er es nicht vermeiden konnte, entschlossen dem Papst Paul zu dienen, und dieser wünschte daß er die von Clemens angeordnete Arbeit fortsetzen möge, [135]) ohne an der Erfindung oder dem früheren Plane, der ihm vorgelegt worden, etwas zu ändern, da er die Kunst Michelagnolo's hoch achtete und solche Liebe und Ehrfurcht für ihn empfand, daß er ihm nur zu gefallen trachtete. So hätte, um ein Beispiel zu geben, der Papst sehr gern in der Capelle sein Wappen unter der Statue des Jonas gesehen, da wo bereits das Wappen von P. Julius II. angebracht war, und sagte es Michelagnolo; da dieser aber, um das Andenken von Julius und Clemens nicht zu be-

[134]) Von dem Grabmal Julius II. hat Ciacconio Tom III. p. 247 einen Kupferstich mitgetheilt.

[135]) Die Stelle aus dem Breve P. Pauls III, vom 1 Sept. 1535, welche die Fortsetzung des Werks bestimmt, heißt so: Nos indignum reputantes, quod tam laudabile et singulare opus picturae huiusmodi in venustatem et majestatem eiusdem capellae et totius dicti palatii cedens imperfectum relinqueretur .... volumus, ut dictum opus a te inchoari coeptum prosequaris et perficias. Dieß scheint sogar anzudeuten, daß Michelangelo bereits unter Clemens an dem jüngsten Gericht in der Capelle selbst etwas gethan hatte, obwohl der Papst auch die Cartons, die er in des Künstlers Werkstätte gesehen, so bezeichnen konnte.

leidigen, sich weigerte und meinte, es würde sich nicht gut ausnehmen, so ergab sich der Papst darein, nur um ihm nicht zu mißfallen, und erkannte sehr wohl die Trefflichkeit dieses Mannes, der nach Ehre und Recht handelte, ohne Schmeichelei und Kriecherei, was gebietende Herren zu erfahren nicht gewohnt sind. So ließ denn Michelagnolo vor die Hauptwand jener Capelle eine Vormauer von gut gefügten, ausgewählten, sorgfältig gebrannten Backsteinen aufführen, die vorher nicht da gewesen war und zwar in schräger Richtung, so daß sie oben eine halbe Elle vorstand, damit weder Staub noch Schmutz darauf haften könne. Auf die Einzelheiten in der Erfindung und Zusammenstellung des ganzen Bildes will ich nicht eingehen; es gibt davon so viele große und kleine Abbildungen und Kupferstiche,[136]) daß es unnütz seyn würde, wollte ich auf die Beschreibung derselben Zeit verwenden. Genug daß man sieht, die Absicht dieses seltenen Meisters war keine andere, als mit dem Pinsel die vollkommene und richtige Gestaltung des menschlichen Körpers in den verschiedensten Bewegungen darzustellen, und nicht nur dieses, sondern zugleich auch die Wirkung der Leidenschaften und den Frieden der Seele, wobei es ihm darauf ankam, nur in den Dingen zu befriedigen, worin er allen Meistern überlegen war: in Darlegung einer großen Manier im Nackten und in den größten Schwierigkeiten der Zeichnung, und so hat er die Bahn gebrochen für die Fertigkeit in der Kunst in ihrer Hauptaufgabe, nämlich dem menschlichen Körper, und unverrückt dieß Ziel vor Augen, bekümmerte er sich nicht um den Reiz des Colorits, um

---

[136]) Der größte Kupferstich, welchen man von dem jüngsten Gericht Michelangelo's hat, ist der 1803 von C. M. Metz in 15 Blättern, die sich zu einem einzigen verbinden lassen, gelieferte. Wir erwähnen dieses Stichs, weil er sich in keinem der oben zu Ende der 1sten Anmerkung genannten Werke angeführt findet.

Gedanken und neue Einfälle in gewissen Kleinigkeiten und Annehmlichkeiten, die andere Meister (vielleicht mit einigem Recht) nicht ganz vernachlässigt haben. Mancher in der Zeichnung minder gründliche Künstler sucht durch Mannichfaltigkeit in den Tinten und durch Farbenübergänge, durch seltsame, verschiedene und neue Erfindungen, kurz auf einem entgegengesetzten Wege Geltung zu erlangen. Michelagnolo dagegen feststehend auf dem tiefgelegten Grunde der Kunst, hat denen, die hinreichende Kenntniß haben, gezeigt wie sie die rechte Vollkommenheit erlangen können.

Aber zu dem Bilde zurückzukehren, so hatte Michelagnolo schon mehr als drei Viertel davon vollendet, als Papst Paul kam, um es in Augenschein zu nehmen; Herr Biagio von Cesena, Ceremonien-Meister und ein sehr peinlicher Mann, war mit dem Papst in der Capelle, und befragt, was er von dem Werke halte, entgegnete er: es sey wider alle Schicklichkeit, an einem so heiligen Ort so viel nackte Gestalten zu malen, die aufs unanständigste ihre Blößen zeigten, und daß das kein Werk für die Capelle des Papstes, sondern für eine Badestube oder Kneipe sey. Das verdroß Michelagnolo, und um sich zu rächen, malte er den Ceremonien-Meister, sobald er fort war, ohne ihn weiter vor sich zu haben, als Minos in die Hölle, die Beine von einer großen Schlange umwunden, [137]) umgeben von einer Schaar von Teufeln. Und es half dem M. Biagio nichts, daß er sich an den Papst und an Michelagnolo wandte und bat, er möge sein Bild dort wegnehmen; es

---

[137]) Minos ist mit einem gewaltigen Schweife dargestellt, der sich ihm mehrmals um die Brust, nicht, wie Vasari fälschlich anführt, um die Beine, windet. Michelangelo hielt sich an die Beschreibung des Dante im fünften Gesange des Inferno.

blieb stehen, zum Gedächtniß dieser Geschichte wie man es noch jetzt sieht.[138])

In dieser Zeit trug es sich zu, daß Michelagnolo ziemlich hoch von dem Gerüste in der Capelle herunter fiel, und sich am Beine beschädigte, aus Schmerz aber und Zorn wollte er sich von niemand heilen lassen. Nun war damals Herr Baccio Rontini[139]) aus Florenz, sein Freund, ein geschickter Arzt und Verehrer der Kunst, noch am Leben, und ging eines Tages voll Theilnahme nach Michelagnolo's Hause, pochte an und stieg, da weder einer der Nachbarn noch er selbst Antwort gab, auf geheimen Wegen hinan und von einem Zimmer ins andere, bis er zu Michelagnolo gelangte, der in Verzweiflung da lag. Unter diesen Umständen wollte Herr Baccio ihn durchaus nicht verlassen und sich nicht von ihm trennen, bevor er hergestellt war.

Von seinem Uebel geheilt und zur Arbeit zurückgekehrt beschäftigte Michelagnolo sich damit ohne Unterlaß und führte sein Werk in wenigen Monaten zu Ende, und gab den Gestalten darin solche Kraft des Ausdrucks, daß er das Wort Dante's verwirklichte: „die Todten schienen todt, die Lebenden lebendig;" und man erkennt den Jammer der Verdammten und die Freude der Seligen. Als daher dieß Weltgericht aufgedeckt war, erschien Michelagnolo nicht nur als Sieger über die vorzüglichsten Künstler, die früher an

138) Man erzählt, Biagio habe sich beim Papst beschwert, und dieser ihm folgende witzige Antwort ertheilt: „Hätte dich der Maler ins Fegefeuer gebracht, so würde ich mir alle Mühe gegeben haben, etwas für Dich zu thun; da er Dich aber in die Hölle gebracht hat, so kann es Dir nichts helfen, daß du Dich an mich wendest, denn dort nulla est redemptio."

139) Ein zu seiner Zeit berühmter Mann, dessen Mini in seinem Trattato del vino, Niccolò Martelli in seinen Briefen, und Fabio Segni Mattio Franzesi und Angelo Bronzino in ihren Gedichten rühmend erwähnen. Auch in den Notizie dell' Accademia Fiorentina, p. 29, ist von ihm die Rede. (Bottari.)

demselben Ort gearbeitet hatten, sondern man sah auch daß er sich in Beziehung auf die Decke, die er zu so großem Ruhme ausgeführt, selber übertreffen gewollt; und er hat sich übertroffen und zwar sehr weit, [140]) indem er sich die Schrecknisse jener Tage versinnlichte und dabei zu größerer Pein derer, welche nicht gut gelebt haben, die ganze Leidens-Geschichte Jesu ins Gedächtniß rief, indem er das Kreuz, die Säule, die Lanze, die Nägel und die Dornen-Krone einigen in der Höhe schwebenden unbekleideten Gestalten in die Hände gab, wobei er mannichfaltige und schwierige Bewegungen mit vieler Leichtigkeit darstellte. Da sitzt Christus, [141]) und wendet mit furchtbarem Zorn im Angesicht sich gegen die Verdammten und verflucht sie, nicht ohne Entsetzen der heiligen Jungfrau, die in ihren Mantel gehüllt dem allgemeinen Untergang zusieht. Zahllose Gestalten sind da und bilden einen Kreis um Christus, Propheten und Apostel; vornehmlich unterscheidet man Adam und Petrus, von denen der eine als Stammvater aller Menschen, der andere als Hauptgründer der christlichen Kirche bei dem Weltgerichte aufgeführt erscheinen. Zu ihren Füßen ist ein sehr schöner St. Bartholomäus, der seine abgezogne Haut vorweist; deßgleichen ein H. Lorenz ganz unbekleidet und eine Unzahl heiliger Männer und Frauen, wie andere männliche und weibliche Gestalten in größerer Nähe und Ferne, die sich umschlingen und ihren Jubel äußern, daß sie durch die Gnade Gottes und als Lohn ihrer Werke ewige Glückseligkeit gewonnen haben. Zu Christi Füßen sind die sieben Engel, wie St. Johannes der Evangelist sie beschreibt, mit

---

[140]) Es darf wohl bemerkt werden, daß nicht Alle diese Ansicht Vasari's theilen.

[141]) Er sitzt nicht, wenn gleich der linke Oberschenkel ein wenig gebogen ist. Er ist im Begriff sich zu erheben und in dem Zorn mit dem er die Gottlosen verwünscht, einen Schritt vorwärts zu thun.

den sieben Posaunen, die, wie sie zum Gericht rufen, durch den furchtbaren Ausdruck ihrer Angesichter Jedem der sie sieht, die Haare zu Berge treiben; und unter andern sind da zwei Engel, deren jeder das Buch des Lebens in Händen hält; [142]) dabei sieht man, in ganz richtiger Gedankenverbindung, an einer Seite die sieben Todsünden in Gestalt von Teufeln, welche kämpfend die dem Himmel zufliegenden Seelen zur Hölle hinabreißen; ihre Stellungen sind schön, die Verkürzungen bewunderungswürdig. Michelagnolo unterließ nicht der Welt anschaulich zu machen, wie die Todten bei ihrer Auferstehung von der Erde Fleisch und Bein wieder empfangen, und von andern Lebenden unterstützt, gen Himmel schweben, während einige schon selige Geister ihnen dabei Hülfe leisten. Und hier ist alles beachtet, was man für ein solches Werk nur irgend angemessen halten mag, indem Michelagnolo weder Studien noch Mühen scheute, wie man deutlich an dem Ganzen und insbesondere an der Barke Charons gewahr wird, der in wüthender Stellung die Seelen mit dem Ruder schlägt, welche von Teufeln in das Schiff gezogen werden, gleich wie beim Dante, [143]) mit dem er ganz vertraut war, wo er sagt:

> Charon mit Augen, welche Feuer sprühen,
> Ruft sie herbei und hat er sie beisammen,
> Schlägt mit dem Ruder er, die sich verziehen.

Es läßt sich nicht denken, welche Mannichfaltigkeit in den Köpfen der Teufel, der wahren Ungeheuer der Hölle, gefunden wird. In den Sündern erkennt man ihre Vergehen und ihre Furcht vor ewiger Strafe. Als etwas ganz Außerordentliches aber erscheint es, daß Michelagnolo dieß große Werk so gleichmäßig ausführte, als ob es in einem Tage gemalt wäre, und dabei so fein, wie niemals ein Mi-

---

[142]) Der eine hält das Buch des Lebens, der andere das des Todes.
[143]) Dante Inferno, III, 109 ff.

niatur=Bild ausgeführt worden. In Wahrheit, die Menge der Figuren, die Schreckniß und Großartigkeit des Ganzen läßt sich nicht schildern, da alle möglichen menschlichen Leidenschaften bewunderungswürdig darin ausgedrückt sind. Die Stolzen, die Neidischen, die Geizigen, die Schwelger und andere Sünder werden von jedem denkenden Menschen leicht unterschieden; es ist alles bei ihnen geziemend beachtet, in den Gesichtszügen, den Stellungen, kurz in jeder naturgemäßen Beziehung, was zwar erstaunenswürdig ist und groß, diesem Manne aber nicht unmöglich fiel, weil er stets aufmerksam und klug war, genug Menschen gesehn und im Verkehr mit der Welt die Kenntniß gewonnen hatte, welche die Philosophen durch Speculation und Bücher erlangen. Wer demnach Einsicht besitzt und von der Malerei etwas versteht, der erkennt hier die Gewalt der Kunst, sieht in den Gestalten Gedanken und Leidenschaften veranschaulicht, welche Keiner außer Michelagnolo je gemalt hat. Hier lernt man wie den Stellungen Mannichfaltigkeit gegeben werden könne, an den seltsamen, verschiedenen Gebärden bei jungen und alten Männern und Frauen; und wem thut sich in ihnen nicht die Macht und Anmuth kund, die diesem Meister von der Natur verliehen war, da sein Bild alle Herzen bewegt, mögen sie von unserm Berufe nichts verstehen, oder dessen kundig seyn! Wie täuschend sind die Verkürzungen und wie rund und weich die Formen! die Feinheit, mit der er zarte Gegenstände malte, zeigt wie gute und wahrhaftige Künstler bei ihren Bildern verfahren müssen; und schon in den Umrissen aller Dinge, die nur er in solcher Weise darstellen konnte, erkennt man das wahre Gericht, die wahre Verdammniß und Auferstehung. Dieß Werk ist für unsere Kunst das Zeugniß, das Gott den Menschen gegeben hat, damit sie sehen wie das Schicksal wirkt, wenn Meister erster Größe auf die Erde herab kommen und An=

muth und göttliches Wissen als ihnen einwohnend mitbringen. Es legt alle in Fesseln, welche die Kunst zu verstehen meinen, und wer jene Wunderzeichen in Umrissen veranschaulicht sieht, der bebt und besorgt, irgend ein mächtiger Dämon habe sich der Zeichenkunst bemeistert; und beachtet man allein die Mühen eines solchen Werkes, so erstarren die Gedanken und man frägt sich, was andere schon ausgeführte oder noch auszuführende Malereien im Vergleich zu dieser irgend seyn können? Glücklich ist zu nennen und ein beseligendes Andenken bewahrt in sich, wer dieß herrliche Wunderwerk unserer Zeit betrachtet. Glückselig und gesegnet bist Du o dritter Paul, da Gott zugelassen hat, daß unter Deinem Schutze der Ruhm sich verbreitete, welchen die Federn der Schriftsteller Dir und ihm bewahren werden! Wie sehr sind Deine Verdienste durch seine Kunst erhöht worden! Gewiß seine Geburt war ein großes Glück für die Künstler unserer Zeit, da er mit seinen Werken den Schleier der Schwierigkeiten zerriß, der über Erfindung und Ausführung in Malerei, Bildhauerei und Baukunst lag.

Acht Jahre lang arbeitete Michelagnolo an diesem Bilde und deckte es 1541 [144]) (wie ich glaube) am Weihnachtsabend auf, zum Verwundern Roms, ja der ganzen Welt, und ich, der jenes Jahr in Venedig war und nach Rom ging um es zu betrachten, gerieth darüber in das größte Erstaunen. [145])

---

[144]) Dem widersprechen bestimmte Aeußerungen in Briefen des Ca[...] Asc. Parisani an den Herzog von Urbino vom Nov. 1541, sowie d[...] Herzogs vom 6 März 1542, die von der Arbeit, als einer noch ni[...] vollendeten sprechen. 1544 im Sommer war Michelagnolo sehr kra[...] wie eben Vasari auch erzählt hat und die Beendigung des jüngs[...] Gerichts scheint in die Zeit kurz nachher zu fallen. 1545 im Fe[...] spricht Michelangelo selbst davon als von einer abgethanen Sa[...] Vgl. Gaye l. l. II. p. 308. f.

[145]) Michelagnolo ließ eine Copie des jüngsten Gerichts in Oel ma[...]

Papst Paul hatte, wie bereits gesagt worden, nach dem Vorbilde der Capelle von Nicolaus V., [146]) eine andere Capelle in demselben Stockwerk, die Paolina genannt, durch Antonio von San Gallo bauen lassen, und dachte daran, durch Michelagnolo darin zwei große Bilder malen zu lassen. [147]) Und so malte Michelagnolo in dem einen die Bekehrung Pauli mit Christus in den Wolken, umgeben von einer Schaar unbekleideter Engel in den anmuthigsten Bewegungen, und unten auf der Erde Paulus betäubt und erschreckt vom Pferde gestürzt, Kriegsleute ringsum, die einen bemüht ihm beizuspringen, andere durch die Stimme und den Glanz Christi in Staunen und Schrecken gesetzt, und in allerlei schönen Stellungen und Bewegungen zur Flucht gewendet. Das flüchtig gewordene Roß scheint durch seinen raschen Lauf mit fortzureißen, wer es zurückhalten will, und das ganze Bild ist mit großer Kunstfertigkeit ausgeführt und vortrefflich gezeichnet. Im zweiten ist die Kreuzigung des H. Petrus, der nackt auf das Kreuz geheftet ist — eine köstliche Gestalt; die Henker haben ein Loch in die Erde gegraben und man sieht wie sie das Kreuz also aufrichten wollen, daß die Füße nach oben kommen — ein Bild voll schöner und beachtenswerther Gedanken. Michel-

Capella Paolina.

Bekehrung Pauli.

Kreuzigung Petri.

---

von Marcello Venusti für den Card. Alexander Farnese, die aus dessen Palast in die k. Sammlung zu Neapel kam. In neuer Zeit 1836 ist durch den Franzosen Sigalon eine ganz vorzügliche Copie nach dem Original im Vatican gemacht worden; sie befindet sich in der Académie des beaux Arts zu Paris. Gestochen wurde das jüngste Gericht von G. Ghisi in 11 Blättern, deßgl. von C. M. Metz; auch von de la Casa in 4 Bl. Longhi fertigte eine Zeichnung zum Behuf eines Stichs, starb aber vor Vollendung der Platte, die 34″ h. und 32″ br. ist.

146) Die Capelle Nicolaus V. ist die, welche Fra Giovanni Angelico von Fiesole ausgemalt hat. Vgl. II, 1. p. 322.

147) Diese beiden Gemälde sind neuerdings von Schmutz und Lampenruß gereinigt worden.

agnolo's Bestreben war wie ich anderwärts schon sagte, einzig auf die höchste Vollendung der Kunst gerichtet, und findet man hier weder Landschaften noch Bäume, Gebäude oder andere Lieblichkeiten, auf die er nicht achtete, vielleicht weil sein hoher Geist sich nicht zu solchen Dingen herabgelassen wollte. Dieß waren seine letzten Malereien, ausgeführt von ihm in einem Alter von fünfundsiebzig Jahren und, wie er mir sagte, unter großer Beschwerde, denn die Malerei, vornehmlich aber die Frescomalerei, ist keine Arbeit für Alte, wenn sie über gewisse Jahre hinüber sind.

Michelagnolo veranstaltete, daß nach seinen Zeichnungen der treffliche Maler Perino del Vaga die Decke mit Stuccaturen und verschiedenen Malereien verzieren sollte, und dieß war auch der Wille von Papst Paul III., der jedoch nachmals die Sache in die Länge schob, so daß nichts daran geschah, wie denn viele Dinge unvollendet liegen bleiben, durch Schuld unentschlossener Künstler oder der Fürsten, welche sie nicht eifrig fördern.

Papst Paul hatte angefangen Borgo zu befestigen und Antonio von San Gallo mit vielen Herren zu einer Berathung berufen, und da er wußte, daß Michelagnolo die Befestigung von San Miniato bei Florenz angeordnet, so wünschte er auch seine Gegenwart, und so wurde er nach vielen Streitigkeiten um seine Meinung befragt. Freimüthig sagte er sie, obschon sie der des San Gallo wie vieler Anderer entgegen war; und als nun San Gallo ihm sagte, seine Sache sey Bildhauerei und Malerei, nicht aber die Kunst des Festungsbaues, so entgegnete Michelagnolo: von jenen beiden wisse er nur wenig, vom Festungsbau aber, auf den er seinen Sinn lange gerichtet und darin er Einiges gethan habe, glaube er durch Einsicht und Erfahrung mehr zu verstehen als San Gallo und alle Glieder seines Hauses; und wies ihm in Gegenwart der ganzen Versammlung

eine Menge Fehler nach, die er sich in der Fortification hatte zu Schulden kommen lassen. Von einer und der andern Seite wurden mehr und mehr böse Worte vorgebracht, so daß der Papst Stillschweigen gebieten mußte. Nicht lange nachher lieferte Michelagnolo eine vollständige Zeichnung der Festungswerke des Borgo, welche Licht über alles was nachmals dort angeordnet wurde, verbreitete und Ursache war, daß man das große, nach San Gallo's Angabe begonnene und fast vollendete Thor von Santo Spirito nicht ausbaute.

Festungswerke des Borgo.

Der Geist und das Talent Michelagnolo's konnten nicht müßig bleiben; [148]) und da er nicht mehr malen konnte, nahm er ein Stück Marmor und begann daraus einen Tod Jesu, vier über lebensgroße Figuren zu meißeln, weil es ihm Vergnügen und Zeitvertreib schaffte, und er sich, wie er zu sagen pflegte, den Leib gesund erhalte, wenn er den Hammer führe. Dieser Christus wird nach der Abnahme vom Kreuz von der Madonna gehalten, wobei Nicodemus, indem er sich darunter stellt und fest auf seinen Füßen steht, sie kräftig unterstützt, und eine der Marien, da sie sieht, daß der Mutter die Kräfte schwinden und sie von Schmerz überwunden den Leichnam nicht mehr halten kann, ihr beisteht. Einen todten Körper, der diesem Christus vergleichbar wäre, kann man nicht sehen, der niedersinkt mit hingegossenen Gliedern in einer Stellung, die völlig verschieden ist von denen, welche Michelagnolo früher gewählt und welche überall je angebracht worden sind — ein mühevolles

Kreuzabnahme in Marmor.

148) In diese Zeit dürfte das vortreffliche Bildniß Pauls III. fallen, das aufs vollendetste in Marmor ausgeführt im k. Museum zu Neapel aufbewahrt wird. Der Mantel des Papstes ist mit den hocherhobenen Figuren von Ueberfluß, Gerechtigkeit, Frieden und Sieg geziert, die in Bezug auf Auffassung und Darstellung ungewöhnliche, mit der Würde des Kirchenfürsten wenigstens scheinbar contrastirende Freiheit zeigen.

Werk, wie selten aus einem einzigen Stein gearbeitet wird und wahrhaft göttlich. Es blieb unvollendet, wie unten gesagt werden wird, und erlebte mancherlei Mißgeschick [149]) obwohl Michelagnolo die Absicht gehabt hatte, es für sein eignes Grab am Fuß des Altars zu benutzen, woselbst er zu ruhen dachte.

1546 starb Antonio von San Gallo, und da es nun an einem Meister fehlte, den Bau von St. Peter zu leiten, gab es viele Verhandlungen zwischen der Baucommission und dem Papste, wem das Amt übertragen werden solle. [150]) Endlich beschloß Se. Heiligkeit, wie ich glaube auf göttliche Eingebung, nach Michelagnolo zu schicken. Auf Befragen, ob er jenes Amt übernehmen wolle? lehnte Michelagnolo es ab, indem er, dieser Last zu entgehen, sagte, daß die Baukunst nicht eigentlich sein Fach sey. Und als hierauf Bitten nichts halfen, so befahl ihm der Papst zuletzt geradezu, das Amt anzunehmen. Demnach mußte er ganz wider seinen Wunsch und Willen auf dieß Unternehmen eingehn. Als er nun eines Tages nach S. Pietro kam, um das Holzmodell von San Gallo [151]) zu sehen und den Bau der Kirche zu prüfen, fand er dort die ganze Sangallische Sippschaft beisammen, die sich vordrängten und

Wird oberster Baumeister der Peterskirche.

---

149) Diese Gruppe stand viele Jahre lang in einem zu der Mediceische Capelle von S. Lorenzo gehörenden Sculpturen-Magazin. Jetzt befindet sie sich hinter dem Hauptaltare des Doms zu Florenz, und zwar ward ihr dieser Standort im J. 1722 bei der Wegschaffung der Statuen des Adam und der Eva von Bandinelli angewiesen, wie bereits IV. 165 Anm. 54 und 63 bemerkt worden.

150) Daß Giulio Romano eingeladen wurde den Bau zu übernehmen hat Vasari selbst erzählt S. III, 2. p 416.

151) Von dem von Sangallo angefertigten Modell der St. Peterskirche ist III, 2. p. 373 die Rede gewesen. Michelagnolo's Urtheil über San Gallo's Modell findet man in einem seiner Briefe an einen gewissen Mr. Bartolommeo, Lett. Pitt. Tom. VI. p. 26. Deutsch Bunsens ꝛc. Beschreibung von Rom II, 1. p. 151.

Michelagnolo, so fein sie's vermochten, sagten, wie erfreut sie wären, daß er die Leitung des Baues bekommen habe, und fügten hinzu: daß jenes Modell eine Wiese sey, darauf zu weiden er niemals unterlassen werde. „Ihr sprecht sehr wahr," entgegnete Michelagnolo, indem er (der Erklärung gemäß, die er einem Freunde gab) dadurch andeuten wollte, sie seyen die Schafe und Ochsen, welche nichts von der Kunst verstehen. Oeffentlich pflegte er dann zu sagen, San Gallo habe dem Bau nicht genug Licht gegeben und außen zu viele Säulenreihen über einander gehäuft; durch die vielen pyramidenartigen Vorsprünge und gekünstelten Glieder schließe er sich mehr der deutschen als der guten antiken, oder der schönen und anmuthigen neuern Weise an; auch könne man bei der Ausführung des Baues fünfzig Jahre Zeit und über dreihundert tausend Scudi Kosten sparen, ihn mit mehr Majestät, Größe und Leichtigkeit, nach besserer Zeichnung und Regel, schöner und bequemer aufführen. Dieß zeigte er an einem Modell, welches er machte, um der Kirche die Form zu geben, in der sie nunmehr vor uns steht, und bewahrheitete damit seine Worte. Sein Modell kostete fünfundzwanzig Scudi und wurde in vierzehn Tagen vollendet; das von San Gallo dagegen hatte viertausend Scudi und viele Jahre Zeit gekostet, wie ich bereits gesagt habe. Und daraus und aus andern Dingen konnte man sehen, daß dieser Bau als eine Bude angesehen werde, oder als ein Handel um Gewinn, der verlängert wird, mit der Absicht, ihn nicht zu beenden, den jeder, welcher ihn übernimmt, als einen Ankauf betrachtet.

Ein solches Verfahren mußte einem rechtlichen Manne wie Michelagnolo mißfallen, und da der Papst ihn mit Gewalt zum Ober-Baumeister von St. Peter gemacht, so beschloß er, sich jene Leute vom Hals zu schaffen, und sagte ihnen eines Tages freimüthig: er wisse recht gut, daß sie

sich durch Freunde fortzuhelfen suchten, und alles thäten, damit er nicht in jenes Amt eintrete; darum solle, sobald er das Amt übernommen, auch nicht einer von ihnen im Baue bleiben. Diese Worte thaten ihm, als sie öffentlich bekannt wurden, großen Schaden, wie wohl zu glauben ist, und waren Ursache, daß jene argen Haß wider ihn faßten, der sich Tag um Tag mehrte, als sie sahen, die ganze Anordnung des Werkes werde innen und außen verändert; sie ließen Michelagnolo nicht in Frieden leben und suchten ihn stets durch andere und neue Vorwände zu quälen, wie an seinem Ort gesagt werden wird.

Endlich stellte der Papst ihm ein Motuproprio [152]) aus, worin er ihn zum Haupt des Baues ernannte mit aller Vollmacht, nach Gefallen zu schaffen und einzureißen, hinzuzufügen, fortzunehmen und zu verändern, auch sollte die ganze Baubehörde von seinem Willen abhängig seyn; worauf Michelagnolo gegenüber dieser Zuversicht und diesem Vertrauen des Papstes, um seine gute Gesinnung zu zeigen, begehrte, daß in dem Motuproprio erklärt werde: daß er dem Baue um Gotteswillen diene ohne irgend einen Lohn, obwohl er die Fähre von Parma, [153]) die sechshundert Scud

---

[152]) S. dieses Motu proprio, so wie die Bestätigung desselben von Julius III. bei Bonanni p. 61 und 64.

[153]) Es muß heißen: die Fähre von Piacenza und nicht von Parma, wie sich klar aus dem Cabinetsbefehl Pauls III. ergibt, der Tom. VI, p. 22 der Lettere pittoriche in italienischer, so wie in Gori's Anmerkungen zum Condivi in lateinischer Sprache abgedruckt ist. Am erstern Orte heißt es: passo di Piacenza, am letztern Passus Padi, was dasselbe bedeutet. Aus beiden wird überdieß ersichtlich, daß diese Revenue ihm nicht für den Beistand, den er beim Bau der St. Peterskirche geleistet und wofür er jede Belohnung ablehnte, sondern für das jüngste Gericht verwilligt wurde. In der Vorrede des Canonicus Moreni zu dessen Ausgabe der Salvinischen Uebersetzung des Fréart'schen Werkes (S. oben Anm. 129) sind die auf dieses Gnadengeschenk bezüglichen Breven, nach den Registraturen im Va

trug und ihm früher vom Papst gegeben war, durch den Tod von Pier Luigi Farnese verloren, und dagegen eine wenig einbringende Kanzlei-Stelle zu Rimini erhalten hatte, was ihn nicht zu bekümmern schien. Auch nahm er das Geld nicht, welches der Papst ihm oftmals als Besoldung schickte, wie Herr Alessandro Ruffini,[154]) der damalige Kämmerer des Papstes, und Herr Pier Giovanni Aliotti, der Bischof von Furli, bezeugen.

Der Papst genehmigte das Modell Michelagnolo's, nach welchem die Peterskirche im Umfang kleiner, in der Wirkung aber um so größer wurde zur Befriedigung aller Einsichtigen, wiewohl gewisse Leute, die sich für Kenner ausgeben, in der That aber es nicht sind, dagegen stimmen. Er fand, daß die vier von Bramante erbauten und von Antonio von San Gallo unverändert beibehaltenen Hauptpfeiler, welche die Last der Tribune zu tragen hatten, zu schwach waren, füllte sie zum Theil aus und baute daneben zwei Wendel- oder Schnecken-Treppen[155]) mit flachen Stufen, auf denen die Saumthiere emporsteigen, um das Baumaterial bis zur Spitze zu tragen, wie denn auf demselben Wege

---

canischen Archiv, in lateinischer Sprache vollständig abgedruckt, und man ersieht daraus, daß die Revenue jährlich 600 Scudi abwarf. Diese Urkunden sind vollständiger, als die, welche Gori kannte und anführt, indem man in ihnen: Passum Padi prope Placentiam und ferner: pro sexcentis scutis auri liest, während Gori 106 Scudi angibt.

[154]) Der römische Edelmann Alessandro Ruffini war Kämmerer und Oberküchenmeister bei Paul III., und Pier Giovanni Aliotti, damals Garderobenmeister und später Bischof von Forli. Condivi berichtet nur: „als ihm einst Papst Paul durch Hrn. Pier Giovanni 100 Goldscudi mit dem Bedeuten schickte, daß dieß sein Monatsgeld für den Bau sey, wollte er sie nicht annehmen, indem er meinte, einen solchen Vertrag sey er mit dem Papst nicht eingegangen, sondern schickte sie zurück, worüber der Papst sehr aufgebracht ward . . .; allein Michelagnolo beharrte bei seinem Vorsatze."

[155]) D. h. in der Hauptmauer der Kirche. (Bottari.)

Menschen auch bis zur Plattform über den Bögen reiten können. Er führte das erste Gesims oberhalb der Bögen von Travertin rings herum, eine bewunderungswürdige Sache, gefällig und ganz verschieden von andern, das beste was man in solcher Weise sehen kann. Er begann die beiden großen Nischen im Kreuzschiff; wo man aber nach der Angabe Bramante's, Baldassarre's und Raffaels, denen auch San Gallo gefolgt, gegen das Campo Santo hin, acht Tabernakel angelegt, machte er deren drei, baute darin drei Capellen, darüber die Wölbung von Travertin und eine Reihe Fenster mit vollem Licht, und Mannichfaltigkeit und Großartigkeit der Form. Da sie ausgeführt sind und im Kupferstich erscheinen und zwar nicht nur die Zeichnungen derer, welche Michelagnolo baute, sondern auch jener von San Gallo, so ist es unnöthig sie zu schildern.[156]) Genug, daß er aller Orten, wo die Anordnung des Baues verändert wurde, mit größter Genauigkeit arbeiten ließ, um ihm eine solche Festigkeit zu geben, daß niemals irgend wer seinen Plan umstoßen könne; Vorsicht eines weisen und besonnenen Mannes, denn etwas gut machen reicht allein nicht hin, wenn man es nicht sicher stellt. Traut man den Worten mehr als den Werken, so können durch Anmaßung und Vermessenheit solcher, die etwas zu verstehen meinen oder durch die Gunst Unkundiger viele Uebelstände herbeigeführt werden.

Das römische Volk wünschte unter Begünstigung des Papstes dem Capitol eine schöne, zweckmäßige Form zu geben: Säulenreihen, Aufgänge, Rampen und große Treppenstufen anzubringen, und durch den Schmuck antike

[156]) In der allerdings sehr kurzgefaßten Descrizione del Tempio Vaticano des Monsign. Costaguti sind die Bilder in großem Maßstab mitgetheilt. Ueberdem findet man daselbst das des Cavaliere Carl Fontana, welches Papst Innocenz XI. arbeiten ließ. (Bottari.)

Statuen jenen Ort zu verherrlichen, und da man dafür Michelagnolo's Rath begehrte, fertigte er eine sehr schöne reiche Zeichnung, nach welcher an der Seite, wo der Senator steht, das heißt gegen Osten, eine Wand von Travertin aufgeführt werden sollte und eine Treppe mit zwei Aufgängen zu einem Podest, von dem man mitten in den Saal des Palastes gelangt; mit verschiedenen Wendungen und Geländern, die zugleich als Stützen und als Brustwehren dienen, und Michelagnolo ließ zu ihrem größeren Schmuck, unten wo sie beginnt, die beiden liegenden, antiken Flußgötter von Marmor, den Tiber und den Nil, neun Ellen hohe, herrliche Gestalten,[157]) auf zwei Postamenten aufstellen, und in eine große Nische in der Mitte soll ein Jupiter kommen.

Das Campidoglio.

Für die Mittagseite, wo der Palast der Conservatoren sich befindet, entwarf er, um das Gebäude ins Rechteck zu bringen, eine reiche, mannichfaltige Façade, unten eine Loggia mit Säulen und Nischen, für welche viele antike Statuen bestimmt sind, umher aber wurden mancherlei Zierathen an Thüren und Fenstern angebracht, davon ein Theil schon fertig ist. Dieser Seite gegenüber, nach Norden, unterhalb Araceli wird man eine ähnliche Façade errichten, und vorne gegen Abend wird ein festungsartiger sanft aufsteigender Aufgang kommen mit einem Geländer als Einfassung und Brustwehr, und dort wird der Haupteingang seyn, mit einer Reihe von Postamenten geziert, für welche man alle die herrlichen, jetzt auf dem Capitol befindlichen Statuen bestimmte. In die Mitte des Platzes wurde das berühmte Pferd aus Bronze, das die Statue des Marc-Aurel trägt, auf einem ovalen Piedestal aufge-

---

[157]) Die hier erwähnten Statuen befinden sich nicht mehr dort, sondern im vaticanischen Museum.

stellt, nachdem Papst Paul es von dem Platz des Laterans, wohin Sixtus IV. es gebracht hatte, wegnehmen lassen.[158]) Durch diese Umänderung gewinnt das ganze Gebäude ein so schönes Ansehn, daß es würdig ist unter die verdienstlichen Werke Michelagnolo's gezählt zu werden; vollendet aber wird es gegenwärtig unter der Leitung von Tommaso de' Cavalieri, einem römischen Edelmann und sehr vertrauten Freunde Michelagnolo's, wie weiter unten gesagt werden wird.[159])

Gesims am Pal. Farnese.

Paul III. hatte den Bau vom Palast Farnese durch San Gallo, so lange dieser lebte, weiter führen lassen; als man aber an dessen äußerer Seite ganz oben zur Vervollständigung des Daches das Gesims aufsetzen mußte, wollte er, daß es Michelagnolo nach seiner Zeichnung und Angabe machte; und dieser, der nicht wohl einem Papste, der ihn hoch hielt und ihm so viele Freundlichkeit erwies, etwas abschlagen konnte, ließ ein sechs Ellen langes Holzmodell in der Größe des dort anzubringenden Gesimses arbeiten und es an einer Ecke des Palastes befestigen, um die Wirkung zu zeigen, die das Werk haben würde, und da es dem Papste wie ganz Rom gefiel, so wurde es nachmals so weit vollendet als man sieht, und wurde das schönste und mannichfaltigste Werk seiner Art, das bei den Alten oder den Neuern gefunden werden kann;[160]) und daher wollte nach San

158) Diese Statue steht noch gegenwärtig mitten auf dem Platze des Campidoglio.

159) Die Façade gegen Norden unterhalb Araceli wurde unter der Regierung Innocenz X. aufgführt, weßhalb Tommaso de' Cavalieri nur den von Buonarroti angefangenen Theil ausgebaut haben kann. Baglioni bemerkt in der Biographie des Giacomo della Porta, die Architektur dieser Façade halte man für vorzüglicher als die von Buonarroti begonnene und von Vignola fortgesetzte des Campidoglio, wodurch man dennoch anzunehmen hätte, daß Cavalieri den obenerwähnten Theil des Gebäudes vollendet habe.

160) Ausgenommen, unter den neuern Leistungen, das von Cronaca her

Gallo's Tode der Papst, Michelagnolo solle die weitere Sorge auch für dieses Gebäude übernehmen, und er errichtete über dem Haupteingang des Palastes das große Marmorfenster mit den herrlichen, bunten Marmorsäulen, und dem großen, sehr schönen und reichen Marmor-Wappen von Papst Paul III., dem Gründer des Palastes. Innen im Hof baute er über der ersten Säulenreihe die beiden folgenden mit den verschiedenartigsten zierlichsten Fenstern, Ausschmückungen und Dachgesimsen, die man je gesehn hat, so daß es durch die Bemühung und den Geist dieses Künstlers nunmehr der schönste Hof in ganz Europa ist.[161] Er erweiterte den großen Saal und traf Anordnung zum Baue des Vorsaales, dessen Decke er nach einer neuen abwechselnden Weise in halbeiförmigen Bogen wölben ließ; und weil in demselben Jahr in den warmen Bädern Antonins eine Marmorgruppe von sieben Ellen im Geviert gefunden worden, darin von alten Meistern Hercules dargestellt war, der auf einem Berge stehend einen Stier an den Hörnern hält, nebst einer andern Figur die ihm Hülfe leistet, und um den Berg her verschiedene Nymphen, Hirten und Thiere,[162] ein Werk

Ausbau des Pal. Farnese.

Herstellung des Toro Farnese.

rührende Hauptgesims des Palastes Strozzi zu Florenz, das ganz im antiken Styl ausgeführt ist, das aber der Architekt dem Bauwerke in einer wahrhaft wunderbar gelungenen Weise anzupassen wußte.

[161]) Von diesem Hofe und dessen Ornamenten hat Vasari bereits im 1sten Capitel der Einleitung gehandelt.

[162]) Dieß ist die unter dem Namen des farnesischen Stiers bekannte, jetzt in Neapel befindliche weltberühmte Gruppe. Ihre Höhe beträgt 18 Palmen und ihre Breite nach allen Richtungen 14. Sie stellt nicht, wie Vasari sagt, den Herkules, sondern die Dirke dar, welche von Zethos und Amphion, den Söhnen der von ihr grausam behandelten Antiope, einem wilden Stier an die Hörner gebunden und so zu Tode geschleift wurde. Man findet diese Mythe im Apollodor, Hyginus und Propertius. Die Gruppe ward auf Rhodos von Apollonios und Tauriskos gearbeitet. Sie ist an mehrern Stellen,

von wirklich außerordentlicher Schönheit, da diese vollkommen runden Gestalten aus einem einzigen nicht zusammen gefügten Steine gearbeitet sind, der wie man meint als Brunnen gedient hatte: so that Michelagnolo den Vorschlag, dieselbe nach dem zweiten Hof zu bringen und dort zu restauriren, so daß sie wiederum als Brunnen benutzt werden könne; was alles wohl gefiel, und so ist im Auftrag der Herren Farnese bis jetzt mit Fleiß an der Wiederherstellung dieses Werkes für den bestimmten Zweck gearbeitet worden. Damals gab Michelagnolo auch an, man solle in gerader Linie mit dem Brunnen eine Brücke über den Tiber bauen, so daß man von dem Palaste nach Trastevere zu einem andern der Familie Farnese zugehörigen Garten und Palast gelangen, und von der Hauptthüre, die nach Campo di Fiore führt, auf einen Blick den Hof, den Brunnen, Strada Giulia, die Brücke und die Herrlichkeit des jenseitigen Gartens bis zu der Thüre die nach der Straße von Trastevere führt, überschauen könne; ein herrlicher Plan, würdig jenes Papstes und der Kunst, Einsicht und Zeichnung Michelagnolo's.

1547 starb der Venezianer Fra Bastiano del Piombo, und da der Papst in jener Zeit die antiken Statuen in seinem Palast restauriren lassen wollte, begünstigte Michelagnolo dabei den Mailänder Bildhauer Guglielmo dalla Porta, einen hoffnungsvollen Jüngling, den ihm Fra Bastiano empfohlen hatte; seine Verfahrungsweise gefiel Michelagnolo er schlug ihn dem Papste für die Restauration der Statuen vor, und der Handel hatte so guten Fortgang, [163]) daß e

jedoch mit den antiken Fragmenten restaurirt und verhältnißmäßig nur weniges von moderner Arbeit hinzugefügt.

[163]) Zu den von Fra Guglielmo restaurirten antiken Statuen gehört auch der unter dem Namen des farnesischen Herkules bekannte Herkules des Bildhauers Glykon. Die Beine für denselben arbeitete er so vorzüglich, daß, als 1560 die antiken Beine aufgefunden wurden

ihm (an Bastiano's Stelle) das Amt des Siegels und den Auftrag verschaffte, die genannten Statuen herzustellen wie man sie noch jetzt in jenem Palaste sieht. Fra Guglielmo aber vergaß die empfangenen Wohlthaten und wurde nachmals einer von den Gegnern Michelagnolo's.

1549 starb Paul III., worauf nach der Erwählung Julius III. der Cardinal Farnese seinem Vorgänger Paul durch Fra Guglielmo ein großes Grabmal errichten ließ,[164]) der es in der neuen Peterskirche im ersten Bogen unterhalb der Tribune aufstellen wollte, wo es den Raum beengte und wirklich nicht an seinem Orte stand; und weil nun Michelagnolo mit richtigem Urtheil bemerkte, dorthin könne und dürfe es nicht kommen, faßte der Mönch großen Haß wider ihn, fest überzeugt, er thue es aus Neid; nachmals freilich wurde er wohl inne, daß jener die Wahrheit gesagt habe, und der Fehler auf seiner Seite lag, der bei aller Freiheit das Werk nicht beendigte, wie ich ein andermal sagen werde, und jetzt bezeugen kann. 1550 nämlich, als ich auf Befehl von Papst Julius zu seinem Dienste nach Rom ging und gerne diesem Rufe folgte, um in der Nähe Michelagnolo's zu seyn; war ich bei der Berathung über diesen Gegenstand mitthätig; Michelagnolo wünschte, das Grabmal von Papst Paul solle nach einer der Nischen kommen, worin sich heutigen Tages die Säule der Besessenen befindet; der Ort war angemessen, und ich bewirkte daß Papst Julius sich entschloß in der gegenüber liegenden Nische, übereinstimmend mit jenem Werke sein eigenes Grabmal nach derselben Anordnung wie das von Papst Paul bauen zu lassen; worauf

---

Michelagnolo der Ansicht war, die modernen verdienten den Vorzug, daher man jene in einem Zimmer des Palastes besonders aufstellte.

[164]) Bricolani Descriz. della sacrosanta Basil. Vat. p. 60 zufolge war das Grabmal auf Kosten der päpstlichen Kammer und auf Veranstaltung des Cardinal-Collegiums errichtet und kostete 24000 Scudi.

der Mönch dadurch daß er dagegen war, verursachte, daß sein Werk unvollendet blieb,[165]) und auch das Grab des andern Papstes nicht gearbeitet wurde, was alles Michelagnolo vorher gesagt hatte.

Michel Agnolo als Rathgeber Vasari's.

In demselben Jahre wollte Papst Julius in der Kirche von San Pietro a Montorio eine Marmorcapelle mit zwei Grabmälern bauen lassen; das eine für Antonio den Cardinal von Monti, seinen Oheim, das andere für Herrn Fabiano seinen Großvater, der den Grundstein zu der Größe dieses berühmten Hauses gelegt hatte. Vasari hatte die Zeichnungen und Modelle dazu gemacht und Papst Julius, der die Kunst Michelagnolo's stets hochhielt und Vasari liebte, wollte, daß jener den Preis zwischen ihnen bestimmen sollte, wogegen Vasari den Papst dringend bat, zu bewirken daß Michelagnolo das Werk unter seinen Schutz nehme. Für die dazu gehörigen Intaglios hatte Vasari den Meister Simone Mosca, für die Statuen Raffaello da Monte Lupo vorgeschlagen; Michelagnolo rieth jedoch kein ausgehauenes Laubwerk dabei anzubringen, nicht einmal bei den architektonischen Gliederungen, indem er sagte: wo man Marmor-Statuen anbringt, soll sonst nichts seyn. Anfang

165) Es wurde später ganz vollendet und fiel so gut aus, daß es noch jetzt für das schönste päpstliche Grabmal unter allen in der St. Peterskirche befindlichen gilt. Der Papst, von Bronze gearbeitet, sitzt auf dem Sarkophag, an dessen Fuße die Klugheit und Gerechtigkeit (aus weißem Marmor) stehen. Die Gerechtigkeit, das Bildniß der Schwägerin Pauls, Giulia, war nackt und so üppig in den Formen, daß man sie mit einem ehrnen Gewand verhüllen mußte. Die Klugheit ist das Bildniß der Mutter Pauls. Als das Grabmal noch in der Tribune stand, waren auch die beiden andern Cardinaltugenden dabei, bei der Versetzung aber in die Nische neben den Altar der h. Jungfrau und der heilig gesprochnen Päpste 1628 mußten diese beiden Tugenden weichen und kamen nach dem Pal. Farnese. Gegenüber von Pauls Grabmal, wo nach Julius III. Bestimmung das seinige hinkommen sollte, sieht man das von Bernini gearbeitete Urban's VIII

freilich war Vasari ungewiß, ob er es so machen solle, da er fürchtete das Werk möge ein armes Aussehn bekommen; als es aber vollendet war, bekannte er: Michelagnolo habe richtig geurtheilt, ja sehr richtig. [166]) Michelagnolo wollte auch nicht daß Monte Lupo die Statuen arbeite, wohl wissend wie schlecht er sich bei den seinigen zu dem Grabmale von Julius II. gehalten hatte, und war lieber zufrieden daß man sie nach Vasari's Vorschlag an Bartolommeo Ammannati gebe, obwohl er persönlich einen kleinen Zwist mit ihm und mit Nanni di Baccio Bigio hatte, aus geringem Anlaß entsprungen, wenn man es wohl überlegt. Beide wußten sich nämlich in ihrer Jugend aus Liebe zur Kunst, nicht aber in dem Gedanken Michelagnolo zu beleidigen, mit Geschick Zutritt in sein Haus zu verschaffen und seinem Schüler, Antonio Mini, viele gezeichnete Blätter fortzunehmen; sie wurden nachmals sämmtlich durch den Magistrat der Achte ihm wider zugestellt, und er wollte auf Verwendung seines Freundes des Herrn Giovanni Norchiati, Canonicus von San Lorenzo, [167]) weiter keine Bestrafung für sie. Und als er einstmals mit Vasari darüber sprach, entgegnete dieser mit Lachen, daß nach seiner Meinung jene gar keinen Tadel verdienten, und daß er, wenn er die Gelegenheit dazu gehabt, nicht nur einige Blätter, sondern alles entwendet haben würde, was er von seiner Hand nur hätte haben können, ganz allein zur Erlernung der Kunst; wer nach Trefflichkeit strebe, dem müsse man gut seyn, ja ihn belohnen; und dürfe ihn nicht behandeln wie solche, die Geld,

---

[166]) S IV. p. 282.

[167]) Und Verfasser des 1538 zu Florenz gedruckten Trattato dei Dittonghi toscani. Er arbeitete überdem eifrig an einem Commentar zum Vitruv und begann ein Wörterbuch der Künste, in welchem er alle darauf bezüglichen Instrumente abbilden ließ, das aber, so groß von allen Seiten das Verlangen danach war, nie zu Stande kam. (Bottari.)

Waaren und andere Dinge von Geldes Werth rauben; und so kehrte sich die Sache zum Scherz; das Werk von Montorio wurde angefangen, und Vasari und Ammannati gingen noch in demselben Jahr nach Carrara, um die dafür nöthigen Marmorblöcke nach Rom schaffen zu lassen.

Damals sahen sich Vasari und Michelagnolo jeden Tag, und da gerade das heilige Jahr war, bestimmte der Papst eines Morgens aus besonderem Wohlwollen: sie sollten beide doppelten Ablaß erhalten, wenn sie sich zu Pferde nach den sieben Kirchen begeben würden. Bei diesem Anlaß hatten sie auf dem Wege zwischen einer und der andern Kirche viele nützliche, schöne und sinnreiche Gespräche über Kunst, die Vasari in einem Dialog aufzeichnete, welcher bei besserer Gelegenheit mit andern, auf die Kunst bezüglichen Gegenständen in Druck erscheinen wird. [168])

In demselben Jahr bestätigte Julius III. das Motuproprio von Paul III. über den Bau der Peterskirche, und obwohl von den Beschützern der Sangallischen Sippschaft bezüglich des Baues vielerlei gegen ihn vorgebracht wurde, so wollte der Papst doch damals nichts davon hören, da Vasari ihm der Wahrheit gemäß darthat, Michelagnolo habe dem ganzen Werke Leben gegeben, und bewirkte, daß Se. Heiligkeit nichts in Betreff der Zeichnung ohne Michelagnolo's Rath vornehmen wollte, was er auch stets beobachtete; wie denn weder auf der Vigna Julia irgend etwas ohne sein Zuthun ausgeführt wurde, noch im Belvedere, wo er eine neue Treppe an der Stelle der frühern, halbrunden, baute, die acht Stufen emporstieg und dann mit acht andern wendeltreppenförmig nach innen führte, wie sie Bramant in der großen Nische in der Mitte des Belvedere angebracht

---

[168]) Vasari hat diesen Dialog entweder nie vollendet, oder doch nicht veröffentlicht, so wünschenswerth dieß auch gewesen wäre. (Bottari

hatte. Michelagnolo ließ an dieser Stelle nach seiner Zeichnung die sehr schöne gerade Treppe mit dem Geländer von Peperino aufführen, wie sie jetzt steht.

Treppe im Belvedere.

In diesem Jahre hatte Vasari den Druck seines Werkes vollendet, welches die Lebensbeschreibungen der florentinischen Maler, Bildhauer und Baumeister enthält, doch von keinem der noch lebenden, obwohl hochbetagte darunter waren, Bericht erstattet, mit Ausnahme von Michelagnolo, und als er ihm, dem weit ältern und einsichtsvolleren Künstler, durch den er dafür viele Mittheilungen über Thatsachen erhalten hatte, sein Werk überreichte, nahm es Michelagnolo mit Freuden an, und sandte auch bald, nachdem er das Buch gelesen hatte, folgendes von ihm gedichtete Sonett an Vasari, welches mir Freude macht zu seinem Gedächtniß und als ein Zeichen seiner mir bewiesenen liebreichen Gesinnung hier beizufügen:

Ist es mit Farb' und Griffel Euch gegeben,
Im Kunstwerk die Natur selbst zu erreichen:
Nein! muß ihr Werth vor jenem noch erbleichen,
Da ihre Schönheit Ihr versteht zu heben:

So stellt ihr mit geschickter Hand daneben
Ein würdges Werk nun, in der Sprache Zeichen [169])
Um, was Euch fehlte, jener ganz zu gleichen,
Und gabt, wie sie, an Andre neues Leben.

Wo eine Zeit wir Werke schaffen sehen,
Sie kann nicht mit den herrlichen bestehen,
Sie kann ihr kurzes Ziel nicht überschreiten.

Nun aber da durch Euch erloschne Namen
Von sonst und jetzt zu neuem Glanze kamen,
Lebt Ihr, trotz ihr, mit ihnen Ewigkeiten. *)

---

[169]) Buonarroti spielt in diesen Versen auf die Vasarischen Biographien an.

*) Se con lo stile, e co' colori avete
Alla natura pareggiato l'arte,
Anzi a quella scemato il pregio in parte,
Che'l bel di lei più bello a noi rendete.

Vasari ging nach Florenz und überließ Michelagnolo die Angelegenheiten des Denkmals in der Kirche von Montorio. Messer Bindo Altoviti,[170] damals Consul der Florentiner, war ein Freund Vasari's, der bei dieser Gelegenheit ihm sagte, daß es gut seyn werde, dieß Werk lieber in San Giovanni de' Fiorentini aufzuführen, daß er schon mit Michelagnolo von der Sache geredet und daß derselbe sich ihm günstig geäußert habe, da man dadurch zugleich den endlichen Ausbau der Kirche veranlassen werde. Der Vorschlag gefiel Messer Bindo und er empfahl ihn dem Papste, dessen Vertrauen er genoß, sehr dringend, indem er ihm darzuthun sich bemühte, wie wohl man gethan haben würde, Grabmäler und Capellen, die Se. Heiligkeit für Montorio arbeiten lasse, in S. Giovanni, der Kirche der Florentiner aufzustellen, und fügte hinzu, dieß würde dieser Gemeinde Anlaß und Sporn seyn so viele Kosten aufzuwenden, daß der Bau der Kirche selbst beendigt werde; und wenn Se. Heiligkeit die Hauptcapelle übernähme, so würden die Kaufleute sechs Capellen bauen und dann allmählich das Fehlende hinzuthun. Das änderte den Beschluß des Papstes, und obwohl das Modell schon gearbeitet und der Preis bestimmt

---

Poichè con dotta man posto vi sete
A più degno lavoro, a vergar carte,
Quel che vi manca, a lei di pregio in parte
Nel dar vita ad altrui, tutto togliete.

Che se sècolo alcuno omai contese
In far bell' opre, almen cedale, poi
Che convien ch'al prescritto fine arrive.

Or le memorie altrui, già spente, accese
Tornando fate, or che fien quelle, e voi,
Malgrado d'essa, eternalmente vive.

---

170) Bindo Altoviti, der öfters genannte Freund des Raffael, und Benvenuto Cellini, von denen er porträtirt ward. Vgl. III., 1. p. 218, sowie Cellini's Selbstbiographie.

war, ging er doch nach Montorio und ließ Michelagnolo auch dahin kommen. Vasari, der täglich an Michelagnolo schrieb und je nach den Umständen Antwort von ihm erhielt, bekam die Nachricht von der getroffenen Abänderung in einem Briefe Michelagnolo's vom ersten August 1550, und dieß sind seine eigenen Worte:

„Mein lieber Messer Giorgio. Wegen der Fundamente zu San Pietro a Montorio schrieb ich Euch nichts, weil der Papst nicht hören wollte, und ich wußte daß Ihr durch Euern hiesigen Sachwalter hievon unterrichtet seyd. Nun aber muß ich Euch vermelden was folgte: gestern Morgen da der Papst nach Montorio gegangen, sandte er nach mir: ich begegnete ihm auf der Brücke als er zurückkehrte und hatte mit ihm eine lange Unterhaltung rücksichtlich der Grabmäler, die Euch übertragen sind; zuletzt sagte er mir, er sey entschlossen sie nicht auf jenem Berge, sondern in der Kirche der Florentiner errichten zu lassen, fragte mich um meine Meinung und verlangte eine Zeichnung, und ich bestärkte ihn sehr in seiner Absicht, indem ich hinzufügte, dieß sey ein Mittel jene Kirche selbst zum Ausbau zu bringen. Was die drei von Euch erhaltenen Schreiben anlangt, so fehlt meiner Feder die Kraft, in der Antwort mich in gleiche Höhe zu tragen. Wenn ich gern das seyn möchte wozu Ihr mich macht, so wäre es bloß, damit Ihr alsdann einen Diener hättet, der etwas taugt. Indeß wundre ich mich nicht, daß Ihr als Wiedererwecker der Todten den Lebenden ihr Leben verlängert, oder auch die schlecht Lebenden für undenkliche Zeit bis auf den Tod erbittert. Doch um abzubrechen: so wie ich bin, bin ich ganz der Eurige.

Michelagnolo Buonarroti
in Rom."

Während die Sachen auf diesem Punkte standen und die Florentiner Gemeindegeld zusammenzubringen suchten,

erhoben sich einige Schwierigkeiten, die eine Beschlußnahme verhinderten, und die Angelegenheit ins Stocken brachten. Da aber Vasari und Ammannato unterdeß in Carrara den nöthigen Marmor hatten brechen lassen, so schickten sie den größten Theil davon nach Rom, auch ging Ammannato selbst dahin und Vasari schrieb durch ihn an Buonarroti, daß er dem Papst sagen möchte, wo er die Grabmäler hin haben möchte und daß er nach erhaltener Vollmacht den Grund legen möchte. Sobald Michelagnolo diesen Brief erhalten, redete er mit unserem Herrn und schrieb an Vasari eigenhändig, wie folgt:

„Mein lieber Messer Giorgio. Sobald Bartolommeo hier angelangt war, ging ich mit dem Papste zu sprechen, und da ich sah, daß er die Grabmäler doch in San Montorio wollte aufführen lassen, so sorgte ich für einen Maurer aus S. Pietro. Der Herr Vielerlei erfuhr es und wollte einen nach seinem Sinn hinschicken, ich aber zog mich zurück, um nicht mit Einem zu streiten, der den Winden gebietet, denn es ist ein leichtsinniger Mensch und ich möchte nicht gern in eine Unannehmlichkeit verwickelt werden. Genug, mir scheint an die Florentiner Kirche ist nicht weiter zu denken. Kommt bald wieder und bleibt gesund. Sonst nichts.

Den 13ten October 1550."

Unter dem Herrn Vielerlei verstand Michelagnolo den Monsignore Furli, [171]) weil er immer alles thun wollte. Er war Oberkämmerer des Papstes, Aufseher über die Medaillen, Edelsteine, Cameen, Bronze-Figuren, Malereien und Zeichnungen, und meinte, alles hinge von ihm ab. Michelagnolo ging diesem Menschen gern aus dem Wege, weil seine Dienstleistungen ihm stets hinderlich gewesen

---

[171]) Oder Hr. Pier Giovanni Aliotti, von dem schon weiter oben im Texte, sowie in der Anm. 154 die Rede gewesen ist.

waren, und er zweifelte deßhalb nicht, daß er durch den Ehrgeiz eines solchen Mannes in irgend eine Unannehmlichkeit verwickelt werden könnte. [172]) Das Ende der Sache war, daß der Florentiner-Gemeinde eine schöne Gelegenheit für Vollendung ihrer Kirche verloren ging, die sich Gott weiß wann wieder darbieten wird, und mir geschah dieß unendlich leid. Ich habe nicht unterlassen wollen, diese Geschichte in Kürze zu erzählen, damit man sehe wie Michelagnolo sich stets bemühte, seinen Mitbürgern, seinen Freunden und der Kunst Nutzen zu schaffen.

Kaum war Vasari nach Rom zurückgekehrt, als vor Anfang des Jahres 1551 die Sangallische Sippschaft einen Handel wider Michelagnolo anzettelte, und begehrte, der Papst solle alle Bauleute und alle Beamten der Peterskirche zusammenkommen lassen, wobei sie Sr. Heiligkeit durch verleumderische Vorspiegelungen darzuthun gedachten, daß der Bau durch Michelagnolo verdorben worden sey. Denn da er schon die Königs-Nische aufgeführt hatte mit den drei Capellen, denen er in der Höhe drei Fenster gegeben, jene aber nicht wußten, was er mit der Wölbung vorhabe, so hatten sie mit ihrer dürftigen Einsicht dem alten Cardinal Salviati [173]) und Marcello Cervino, dem nachmaligen Papste, zu verstehen gegeben: S. Pietro werde nicht Licht genug bekommen. Nachdem nun alle versammelt waren, sprach der Papst zu Michelagnolo: „Die Abgeordneten sind der Meinung, jene Nische werde zu wenig Licht erhalten.“ „Wer

---

[172]) Traportato in qualche macchia, d. h., wie Bottari es deutet, in irgend einem bösen Zwist oder ein Gewebe von Ränken.

[173]) Gio. Salviati, welcher durch Leo X. schon im 27sten Lebensjahre zur Cardinalswürde erhoben ward. Vasari nennt ihn den Aeltern, zum Unterschied von dessen Bruder Bernardo, welcher von Pius IV. zum Cardinal gemacht wurde. Der Cardinal Cervini gelangte später als Marcellus II., zur Papstwürde, die er nur wenige Wochen bekleidete.

sind diese Abgeordneten?" fragte Michelagnolo; „ich möchte sie sprechen." Und der Cardinal Marcello antwortete: „Das sind wir." „So wißt denn Monsignore", sprach Michelagnolo, „daß über diesen Fenstern in der Wölbung, die von Travertin gebaut wird, noch drei Fenster kommen." „Dieß habt Ihr uns aber nie gesagt," entgegnete der Cardinal. „Weil ich," sagte Michelagnolo dazu, „nicht verpflichtet bin und noch weniger verpflichtet seyn mag Ew. Herrlichkeit, oder irgendwem vorher zu berichten was ich vorhabe; Eures Amtes ist Geld herbeizuschaffen und es vor Dieben zu sichern, für die Zeichnungen des Baues aber müßt Ihr mich sorgen lassen." Hierauf wandte er sich zu dem Papste und sprach: „Heiliger Vater, Ihr seht welchen Gewinn ich davon trage; kommt die Arbeit nicht meiner Seele zu Gute, so verliere ich Zeit und Mühe!" Der Papst aber, der ihn liebte, legte die Hände auf seine Schultern und sagte: „Es soll Eurer Seele zu Gute kommen und Eurem Leibe! Verlaßt Euch darauf!" Die Liebe des Papstes aber gegen ihn nahm unglaublich zu, darum daß er gewußt hatte sich jene vom Hals zu schaffen, und er beschied Michelagnolo und Vasari am folgenden Tag beide nach der Vigna Julia zu kommen, und hier hatte er viele Unterredungen mit Michelagnolo, in Folge deren fast alle die Schönheiten für den Bau angeordnet wurden, welche wir nunmehr zur Ausführung gebracht sehen; auch that und beschloß der Papst in allem wobei Zeichnungen erforderlich waren, niemals etwas ohne Michelagnolo um sein Urtheil und seine Meinung zu befragen. So verlangte er auch einmal als Michelangelo, wie er öfters that, mit Vasari zu dem Brunnen von Aqua Vergine kam, und dort den Papst mit zwölf Cardinälen fand, so verlangte, sage ich, der heilige Vater ausdrücklich, Michelagnolo solle sich an seine Seite setzen, obwohl dieser voller Ehrerbietung sich weigerte, und ehrte

hier wie überall seine Kunst so viel er nur konnte. Er ließ ihn das Modell zu der Façade eines Palastes machen, den er mit Benutzung der Mauer-Ueberreste vom Mausoleum des Augustus neben S. Rocco zu erbauen dachte; als Zeichnung einer Façade so mannichfaltig und schmuckreich als immer möglich, und nach neuer Ordnung und Regel ausgeführt, da Michelagnolo sich hier wie bei allen seinen Arbeiten weder an ein älteres noch an ein späteres Gesetz der Baukunst binden mochte, als ein Künstler, der stets geschickt war neue, mannichfaltige und nicht minder schöne Dinge zu erfinden. Dieses Modell findet man gegenwärtig bei Herzog Cosimo von Medici, dem es Papst Pius schenkte, als er nach Rom kam, und er bewahrte es unter seinen liebsten Schätzen.

Palast-Façade.

Dieser Papst achtete Michelagnolo so hoch, daß er gegen Cardinäle und andere, welche ihn zu verleumden suchten, immer seine Vertheidigung übernahm, auch von den vorzüglichsten und berühmtesten Künstlern stets verlangte, sie sollten ihn in seinem Hause aufsuchen; ja seine Ehrfurcht für diesen Meister war so groß, daß er aus Furcht ihm beschwerlich zu fallen, viele Dinge nicht von ihm begehrte, welche Michelagnolo seines Alters ungeachtet wohl thun konnte.

Michelagnolo hatte zur Zeit Pauls III. angefangen in seinem Auftrag die Brücke von Santa Maria in Rom neu zu befestigen, da sie durch die stete Strömung des Wassers wie durch Alter schwach worden war und den Einsturz drohte. Ihre Fundamente wurden nach seiner Anordnung mit Hülfe von Kasten erneuert und sorgfältige Schutzwehren für die Pfeiler gebaut, und schon hatte er einen bedeutenden Theil zu Ende geführt und eine beträchtliche Summe für große Balken und Travertinblöcke aufgewendet, als zur Zeit von Julius III. mit den Schatzkammerräthen Berathung gehal-

Brückenbau.

ten wurde, wie man die Arbeit vollenden könne, und der Baumeister Nanni di Baccio Bigio sich anheischig machte, in wenig Zeit und gegen geringe Kosten damit zu Stande zu kommen, falls sie ihm um bedungenen Lohn übertragen werde. Dabei erschien es in gewissem Sinne, als denke man Gutes zu thun, und Michelagnolo, der schon hoch an Jahren nicht mehr um diese Angelegenheit sich kümmern könne, so daß sie unter seiner Leitung nie ein Ende gewinnen würde, eine Last abzunehmen. Der Papst um jeden Streit zu vermeiden und nicht bedenkend, welche Folgen es haben könne, gab den Schatzkammerräthen Vollmacht, für jenen Bau wie für eine eigne Angelegenheit Sorge zu tragen, und sie übergaben ihn ohne Vorwissen Michelagnolo's mit allem Material zu freier Verfügung an Nanni, der auf die Befestigung der Brücke und auf Erneuung der Fundamente wenig bedacht war, und ihr vielmehr eine große Zahl Travertinblöcke abnahm und verkaufte, mit denen sie von Alters her befestigt und gepflastert gewesen, die ihr Gewicht vermehrt und ihr größere Stärke, Sicherheit und Dauer gegeben hatten, und an deren Stelle Material von Kies und Mörtel setzte, die einen Fehler im Innern nicht gewahr werden ließen, und außen Brustwehren und andere Dinge anbrachte, so daß sie dem Anschein nach ganz hergestellt, der That nach aber völlig schwach und haltlos geworden war. Als demnach fünf Jahre darauf, 1557, die große Uebetschwemmung eintrat, wurde die Brücke in einer Weise zerstört, daß sich die geringe Einsicht der Schatzkammerräthe und der Schaden zeigte, den Rom erfahren, als man sich von dem Rath: Michelagnolo's entfernt hatte, der den Einsturz der Brücke seinen Freunden und auch mir vielmals vorausgesagt, und ich entsinne mich sehr wohl, daß er eines Tages als wir miteinander darüber ritten, zu mir sagte: „Giorgio, diese Brücke bebt unter uns, reiten

wir schnell, auf daß sie nicht zusammenbreche, während wir darauf sind."

Doch noch einmal zu dem früher genannten Werke in Montorio zurückzukehren, so ward es sehr zu meiner Zufriedenheit vollendet, und ich ging nach Florenz zurück, dem Herzog Cosimo zu dienen; dieß war im Jahr 1554. Die Abreise Vasari's that beiden, ihm und Michelagnolo sehr leid, und da kein Tag verging, an dem nicht Michelagnolo's Widersacher ihn auf eine oder die andere Weise quälten, so schrieben sie sich täglich, und als im April desselben Jahres Vasari an Michelagnolo meldete, seinem Neffen Lionardo sey ein Sohn geboren, welchen man unter ehrenvollem Geleite vieler angesehener Damen zur Taufe getragen und zu seinem Andenken Buonarroti genannt habe, antwortete Michelagnolo folgendermaßen:

„Mein lieber Freund Giorgio! Ich habe große Freude über Euern Brief gehabt, da ich sehe, daß Ihr Euch doch des armen Alten noch erinnert und noch mehr, daß Ihr, wie Ihr mir schreibt, an dem Triumph Theil genommen habt, einen zweiten Buonarroti geboren zu sehen. Für diese Nachricht danke ich Euch so viel ich weiß und kann, doch sehr mißfällt mir jener Glanz, denn der Mensch soll nicht lachen, wenn die ganze Welt trauert. Denn nach meiner Meinung sollte Lionardo um ein Kindlein, das geboren wird, nicht so große Festlichkeiten veranstalten, und die Freude aufsparen auf den Tod dessen, der gut gelebt hat. Wundert Euch nicht, daß ich Euch nicht umgehends antwortete; ich that es nicht, um nicht für einen Kaufmann zu gelten. In Betreff der vielen Lobeserhebungen, die Ihr mir in Eurem Briefe schenkt, sage ich Euch, daß, käme nur eine davon mir zu, ich glauben würde Euch doch etwas gegeben zu haben, wenn ich mich selbst mit Seele und Leib Euch gegeben, und somit einen wenn im

kleinsten auch noch so kleinen Theil meiner Schuld an Euch abgetragen zu haben, da ich Euch allezeit erkenne als meinen Gläubiger für viel mehr, als ich je bezahlen kann; da ich als ein alter Mann nicht hoffen darf in diesem, sondern erst in einem andern Leben jenseits die Rechnung auszugleichen. So bitte ich Euch um Geduld und bin der Eurige. Und so geht's in der Welt!!

Schon zur Zeit Pauls III. war Tribolo im Auftrag von Herzog Cosimo nach Rom gegangen, um zu sehen, ob er Michelagnolo zur Rückkehr nach Florenz und zur Beendigung der Sacristei von San Lorenzo bereden könne. Michelagnolo entschuldigte sich jedoch mit seinem hohen Alter, für welches diese Arbeit zu beschwerlich sey, und führte viel Gründe an, weßhalb er von Rom nicht fortgehn könne. Endlich fragte Tribolo nach der Treppe in der Bibliothe von San Lorenzo, wozu Michelagnolo viele Steine hatt zuhauen lassen, ein Modell aber nicht da war, noch irgen eine bestimmte Angabe über ihre Form, und obwohl sic einige Zeichen in Thon und auf dem Fußboden von Bad steinen und einige Skizzen von Thon vorfanden, so fehlt doch die besondere und letzte Bestimmung, und auf all Bitten Tribolo's, in die er nicht unterließ den Namen de Herzogs zu verflechten, antwortete Michelagnolo stets nur er entsinne sich der Sache nicht mehr. Da erhielt Vasa von Herzog Cosimo den Auftrag, an Michelagnolo zu schre ben und ihn zu fragen, welches Ende es mit der gedacht Treppe gewinnen solle? Denn so hoffte man, er werde vie leicht aus Freundschaft und Liebe für Vasari einen Besche geben, wodurch man zu einer Entscheidung komme und de Werk ausführen könne. Vasari schrieb nun an Michelagno die Meinung des Herzogs, daß alles, was bei jenem Ba zu thun sey, ihn angehe, daß er ihn ausführen, und da er dieß mit aller möglichen Treue wie bei seinen eign

Werken thun werde. Hierauf schickte Michelagnolo die Bestimmung über jene Treppe in einem, am 28sten Sept. 1555 von ihm selbst geschriebenen Briefe:

„Messer Giorgio, mein lieber Freund. Was die Treppe zu der Bibliothek anlangt, von der mir schon so vieles vorgeredet ist, so glaubt, daß wenn ich mich entsinnen könnte, vie ich sie angeordnet hatte, ich mich nicht so lange würde ›itten lassen. Zwar erinnere ich mich wie im Traume einer jewissen Treppe; glaube aber nicht daß es die war, welche ch damals im Sinne hatte, da jener Plan mir wie eine Thorheit vorkommt; dennoch werde ich ihn mittheilen. Ich ahm eine Menge ovaler Schachteln, jede eine Palme tief, och nicht von gleicher Länge und Breite; die erste und rößte legte ich auf den Fußboden so weit von der Thürnauer als Ihr wollt, daß die Treppe sanft oder steil inan steigen soll. Auf diese stellte ich eine zweite, nach llen Seiten hin so viel kleiner, daß bei der ersten darunter enug Raum frei blieb, um beim Steigen den Fuß aufßen zu können, und so ließ ich sie gleichmäßig von Stufe Stufe kleiner werden, mehr zurück weichen und endlich ach der Thüre hinan führen, die oberste Stufe aber gerade breit als der Raum, den die Thüre einnimmt. Dieser heil der ovalen Treppe muß gleichsam zwei Flügel haben, ıen rechts und einen links, mit eben so vielen Stufen, ch nicht in ovaler Form. Der Aufgang der mittleren tufen ist für den Herrn; von der Mitte ab nach oben issen die Windungen der Flügel sich an die Mauer lehnen, n der Mitte ab nach unten bis auf den Fußboden aber tsammt der ganzen Treppe ungefähr drei Palmen von Mauer entfernt seyn, so daß der Sockel des Vorsaales gend beengt wird und alle Wände frei bleiben. [174]) Ich

[74]) Wiewohl Michelagnolo die Stufen, das Geländer und die verschiedenen andern Stücke dieser Treppe fertig hinterließ, so gelang es

schreibe Dinge zum Lachen, weiß aber wohl, daß Ihr etwas herausfinden werdet, was Euch taugt."

In denselben Tagen schrieb Michelagnolo an Vasari daß nunmehr, da Julius III. gestorben und Marcellus erwählt sey, die ihm feindliche Partei die Ernennung des neuen Papstes benutze und wiederum anfange ihn zu quälen. Dieß hörte der Herzog, und da es ihm leid that, ließ er ihm durch Giorgio schreiben: er möge von Rom fortgehn und nach Florenz kommen; der Herzog begehre nichts als zuweilen bei seinen Bauten Rath und Zeichnungen von ihm zu erhalten; dagegen solle er alles von diesem Herrn haben was er wünsche, ohne an irgend etwas Hand anzulegen; auch Herr Lionardo Marinozzi, der geheime Secretär Herzog Cosimo's, mußte ihm eine zweite schriftliche Aufforderung von Sr. Excellenz und auch von Vasari bringen;[174b]) doch war unterdeß Marcellus gestorben und Paul IV. erwählt, von welchem er gleich im Anfang, als er kam um ihm den Fuß zu küssen, so viele Anerbietungen erhielt, weil man den Bau der Peterskirche vollendet sehen wollte, daß die Verbindlichkeit, die Michelagnolo hiefür zu haben meinte, ihn fest hielt. Deßhalb schrieb er an den Herzog und entschuldigte sich, daß er für jetzt nicht in seine Dienste treten könne, und an Vasari einen Brief folgenden Inhalts:

---

dennoch dem Vasari nicht, die wahre Absicht des Verfertigers zu erkennen, und er stellte zwar aus jenen Stücken eine sehr schöne, aber gewiß nicht die Treppe her, welche Buonarroti im Sinne hatte. (Flor. Ausg.) Es scheint nicht, daß Vasari die Treppe wirklich ausgeführt. Wenigstens bringt Bart. Ammannato am 18 Febr. 1559 ein Modell Michelagnolo's zur Treppe unmittelbar von Rom an den Herzog, das unterm 22 Febr. gutgeheißen und zur Ausführung bestimmt wird. S. Gaye l. l. III, XIII. XIV. XV.

174b) In Gaye's Carteggio finden sich verschiedene Briefe des Herzogs Cosimo, die alle die größte Verehrung Michelagnolo's aussprechen und den Wunsch, ihm in Florenz alles zu Liebe und zu Ehren zu thun, was nur möglich sey, doch ohne ihn irgend wie zu nöthigen. S. u. a. l. l. III, VI.

„Messer Giorgio, mein lieber Freund. Ich rufe Gott
um Zeugen auf, wie ich vor zehn Jahren meinem Willen
ntgegen, mit großer Gewalt von Papst Paul III. beim
Bau der Peterskirche in Rom angestellt wurde, und hätte
nan bis heute fortgefahren an jenem Werke zu arbeiten
wie damals, so würde ich jetzt so weit seyn, daß ich wünschen
önnte heimzukehren. Mangel an Geld hat indeß die Sache
ehr verzögert und verzögert sie, wo die mühevollsten und
chwierigsten Dinge auszuführen sind, in solcher Weise, daß
wollte ich mich jetzt davon losmachen, es nichts anderes
eißen würde, als zu großer Schmach und zu eigenem
Verderb den Lohn der Mühen dahin geben, welche ich aus
iebe zu Gott zehn Jahre lang aufgewendet habe. Dieß
ls Antwort auf Euren Brief, weil ich vom Herzog einen
Brief habe, der mich in Erstaunen gesetzt durch die Güte,
it welcher Se. Herrlichkeit zu schreiben mich gewürdiget.[175])
ch danke dafür Gott und Sr. Excellenz so viel ich weiß
nd kann. Doch ich komme von meinem Gegenstande ab,
ıs macht, ich habe Gedächtniß und Verstand verloren,[176])
ıd Schreiben ist mir eine große Beschwerde, da es ohnehin
cht mein Beruf ist. Nun gut. Ich wollte Euch nur
ırthun, was daraus folgen würde, wenn ich den obenge-
ınnten Bau verlassen und von hier fortgehn wollte. Das
stere würde verschiedenen Spitzbuben ganz recht seyn, und
würde dadurch den Verfall des Werkes oder auch dessen
nzliches Aufgeben bewirken."

Ferner schrieb Michelagnolo an Giorgio und sagte ihm,
ı sich beim Herzog zu entschuldigen: er besitze in Rom
ı Haus und andere Dinge zu seiner Bequemlichkeit von

[175]) Gaye l. l. II, CCIV. theilt den Brief des Herzogs Cosimo an Michelagnolo mit, der allerdings von des Fürsten großer Güte und außerordentlicher Hochachtung Zeugniß gibt.

[176]) Als er dieß schrieb, war er 81 Jahre alt.

mehreren tausend Scudi Werth, auch sey er nicht gesund, leide an Nierenschmerzen, Seitenstechen und andern Beschwerden des Alters, wie Herr Eraldo, sein Arzt, bezeugen könne, dem er nächst Gott das Leben zu danken habe; er möge um aller dieser Ursachen willen nicht von Rom, und bemerkte endlich, es fehle ihm Muth zu allem, außer zum Sterben. In spätern Briefen, die Vasari von ihm aufbewahrt, bat er diesen, ihn dem Herzog zu empfehlen und bei ihm zu entschuldigen, nachdem er doch schon (wie ich sagte) seine Entschuldigung an den Herzog geschrieben; ja wäre Michelagnolo im Stande gewesen zu reiten, so würde er alsbald nach Florenz gekommen seyn, und ich glaube, er hätte dann nicht mehr gewußt, wie loskommen und nach Rom zurückgehn, so groß war seine Liebe und Zärtlichkeit für den Herzog, und so sehr verlangte er mehrere Theile des Baues von S. Lorenzo zu leiten, bis er fest genug stehe um keine Veränderung mehr zuzulassen.

Abänderungen im Weltgericht.

Unterdeß war ihm von einigen Personen berichtet worden, Papst Paul IV. wolle an der Wand der Capelle an der sein Weltgericht gemalt war, einiges verändern lassen weil ihm jene Gestalten ihre Blößen gar zu unanständig zu zeigen schienen. Von dieser Ansicht des Papstes unterrichtet, sprach Michelagnolo: „Sagt Sr. Heiligkeit: dies sey ein Kleines und könne leicht geschehn; er möge nur die Welt ändern, Malereien ließen sich schnell ändern.“ [177]

Das Amt bei der Kanzlei zu Rimini war Michelag

177) Daniello da Volterra erhielt den Auftrag, an den Figuren d jüngsten Gerichts die Schamtheile zu verhüllen, weßhalb er d Spottnamen „Brachettone“ (Hosenlatzmacher) erhielt. (Vgl Anm. zu Leben des Daniello Ricciarelli.) Auch die Figuren des heil. Blasi und der heil. Katharina wurden geändert, weil ihre Stellung f unschicklich erachtet ward. Nach Daniello's Tode beauftragte Pius den Girolamo da Fano mit der Vollendung dieses Geschäftes.

iolo genommen worden; er wollte es jedoch dem Papst
iicht sagen, der nichts davon wußte, da sein Mundschenk
s eingezogen hatte, in der Absicht, Michelagnolo auf Rech-
ung des Baues von St. Peter monatlich hundert Scudi
u zahlen; die dieser jedoch, als sie eines Monats ins Haus
eschickt wurden, nicht annahm. In demselben Jahre starb
m Urbino sein Diener,[178]) oder richtiger sein Gefährte,
enn dieß war er ihm geworden. Er war im Jahr 1530
ach Florenz und zu Michelagnolo gekommen, als die Be-
gerung überstanden und dessen Schüler Antonio Mini
ch Frankreich gegangen war, und hatte in Verlauf von
chsundzwanzig Jahren, daß er Michelagnolo gedient, diesem
viel Ergebenheit und Anhänglichkeit bewiesen, daß Michel-
nolo ihn zum reichen Manne gemacht und ihn also liebte, daß
ihn, obwohl selber ein Greis, in seiner letzten Krankheit
legte, ja des Nachts in Kleidern schlief um sein zu warten.
arum als er gestorben war, schrieb Vasari an Michel-
nolo, um ihn zu trösten, und erhielt darauf folgende
itwort:

„Mein geliebter Messer Giorgio. Es fällt mir schwer
schreiben, doch will ich als Antwort auf Euern Brief
as sagen. Ihr wißt, daß Urbino gestorben ist; dabei
ihr ich eine große Gnade von Gott, doch unter her-
Verlust und unsäglichem Schmerz. Diese Gnade ist,
während er mich im Leben lebendig erhielt, er mich
bend gelehrt hat, nicht ungern, sondern mit Verlangen
dem Tode zu streben. Sechsundzwanzig Jahre habe

) Michelangelo hatte diesen seinen Diener so lieb, daß er sich in
Dingen, welche die Kunst nichts angingen, ganz von ihm leiten ließ.
Michelangelo, der aus Florenz war, hatte einen Diener aus Urbino,
und der Urbinate Raffael hate einen Diener aus Florenz, den er so
iebte, daß er ihm einen Theil seines Vermögens vermachte.
Flor. Ausg.)

ich ihn bei mir gehabt und habe ihn herrlich und treu erfunden, und nun, da ich ihn reich gemacht hatte und hoffte, er solle Stab und Hüter meines Alters werden, ist er mir entrückt, und bleibt mir keine andere Hoffnung, als ihn im Paradiese wiederzusehen. Und dafür hat Gott mir ein Zeichen gegeben in seinem glückseligen Tod, denn mehr als dieser schmerzte es ihn, mich wie ein Treuloser unter so vielen Sorgen zu verlassen. Wohl ist der größere Theil von mir mit ihm gegangen und bleibt nichts von mir da als unsäglicher Jammer. Laßt mich Euch empfohlen seyn!"

Leitung einiger Festungsbauten.

Zur Zeit Pauls VI. wurde Michelagnolo bei den Festungswerken zu Rom an mehreren Orten beschäftigt, auch von Salustio Peruzzi, [179]) welchen der Papst, wie anderwärts schon erzählt worden, das große Thor vom Castel Sant Agnolo erbauen ließ, das gegenwärtig zur Hälfte eingestürzt ist; auch nahm er sich darum an, die Statuen für dieß Werk zu vertheilen und die Modelle der Bildhauer anzusehen und zu corrigiren.

Flucht von Rom.

Um diese Zeit kam das französische Heer nahe vor Rom, und Michelagnolo der fürchtete, es könne ihm zusammen der ganzen Stadt übel ergehen, beschloß mit Antonio Francese von Castel Durante, den Urbino ihm als Diener nach seinem Tode zurückgelassen, von Rom zu fliehen, und begab sich heimlich in die Berge von Spoleto, wo er einige Einsiedlerwohnungen besuchte. Damals schrieb ihm Vasari und sandte ihm ein kleines Werk, [180]) welches Carlo Lenzoni

---

[179]) Salustio Peruzzi, Sohn des Baldassare da Siena. S. III. p. 374. Anm. 27, so wie im Leben des Ricciarelli, p. 182.

[180]) Der Titel des hier von Vasari angezogenen Werkes ist: Difesa della lingua fiorentina e di Dante, con le regole di far bella e numerosa la prosa, Firenze 1556, 4to. Es ist Cosimo I. zugeeignet. Lenzoni ließ dasselbe unvollendet, worauf Giambullari den Schluß hinzufügte. Nach dem Tode des Letztern gelangte es in die Hände des Propstes Cosimo Bartoli, der es drucken ließ und dem Mi-

ein florentinischer Bürger, bei seinem Tode dem Herrn Cosimo Bartoli vermacht hatte, mit dem Auftrag es drucken zu lassen und Michelagnolo zu weihen. Es war in jenen Tagen erschienen, und Vasari, der es Michelagnolo schickte, erhielt von ihm folgende Antwort:

„Messer Giorgio, geliebter Freund. Das Büchlein von Herrn Cosimo, welches Ihr mir zuschickt, habe ich bekommen und sage hier meinen Dank dafür, den ich Euch bitte ihm zu bringen und mich ihm zu empfehlen.

Ich habe in diesen Tagen mit vieler Beschwerde und vielen Kosten, doch zu meinem großen Vergnügen unternommen, die Einsiedler in den Bergen von Spoleti zu besuchen, daß ich kaum mit halbem Herzen nach Rom heimgekehrt bin; fürwahr nur in den Wäldern wohnt Frieden. Anderes weiß ich Euch nicht zu sagen; ich freue mich daß Ihr wohl und fröhlich seyd und befehle mich Eurem Andenken. Den 18ten Sept. 1556."

Michelagnolo meißelte damals zu seinem Zeitvertreib fast jeden Tag an dem Steine mit den vier Gestalten, von denen schon die Rede war, und zerbrach ihn endlich, weil er viele schwarze Adern hatte, hart war und beim Bearbeiten oft Feuer gab, oder auch weil dieser Mann so strenge Anforderungen stellte, daß er sich nie an dem genügte was er vollbrachte. Dieß sieht man daraus, daß er im Mannesalter nur wenige Statuen vollendete, daß die, welche er ganz zum Schluß brachte, in der Jugend von ihm ausgeführt sind, als der Bacchus, die Pietà della febbre, die Kolossalstatue in Florenz und der Christus in der Minerva, bei denen nicht möglich wäre ein Körnlein hinzuzuthun oder fortzunehmen, ohne ihnen zu schaden. [181]) Die übrigen

Uebersicht der Sculpturen.

angelo ein Exemplar davon schickte, da er wußte, daß dieser den Dante eifrig studirt hatte. (Bottari.)

[181]) Zu den vollendeten Werken aus seiner Jugend muß auch eine

Statuen dagegen von Herzog Lorenzo und Giuliano, [182]) die Nacht, die Aurora, den Moses und die beiden dazu gehörigen Figuren, zusammengenommen nicht einmal elf, die übrigen, sage ich, blieben unvollendet und sind deren wohl eine noch viel größere Zahl; auch pflegte er zu sagen: wenn er sich in seinen Werken wirklich hätte genügen wollen, so würde er wenig oder gar nichts ans Licht gebracht haben. So schritten bei ihm Geschick und Einsicht gemeinschaftlich voran, daß deckte er eine Figur auf und erkannte daran den mindesten Fehler, so ließ er sie stehen und nahm einen andern Marmor zur Hand, in der Meinung, es werde nicht wiederum so kommen; dieß aber gab er oftmals als den Grund an, weßhalb er so wenige Statuen und Bilder ausgeführt habe.

Die Pietà unvollendet und zerschlagen.

Die Pietà mit den vier Figuren gab er, zerbrochen wie sie war, an Francesco Bandini. Es war um die Zeit, daß der florentinische Bildhauer Tiberio Calcagni durch Francesco Bandini und Herrn Donato Gianotti nahe mit Michelagnolo bekannt worden und eines Tages in dessen Hause die zerbrochene Pietà sah und ihn nach einer langen Unterredung frug, um welcher Ursache willen er sie zerschlagen und eine so bewundrungswürdige Arbeit zu nichte gemacht habe? Und Michelagnolo antwortete: daran sey sei

---

schöne Marmorgruppe gerechnet werden, die sich in Notre Dame zu Brügge befindet und die sitzende Madonna vorstellt, den Christusknaben zwischen ihren Beinen vor sich stehend — ein überaus edles und vortrefflich durchgeführtes Werk, das A. Dürer bereits 1521 in Brügge vorfand. Der Ueberlieferung nach war es nach Genua bestimmt, aber von holländischen Capern nach Amsterdam entführt worden. Ein Kaufmann in Brügge erstand es dort und schenkte es der Kirche, wo es sich noch befindet, und von wo es die Franzosen nur auf kurze Zeit nach Paris entführt hatten.

[182]) Die beiden Statuen des Giuliano und Lorenzo sind vollendet, desgleichen die allegorischen Figuren darunter.

Diener Urbino Schuld, der ihn auf die lästigste Weise Tag für Tag getrieben habe, die Arbeit zu vollenden; auch sey ihm ein Stück vom Daumen der Madonna abgesprungen und das Werk ihm schon früher zum Ueberdruß worden, weil eine Ader im Marmor ihm viel zu schaffen gemacht habe; durch dieß alles wäre ihm die Geduld ausgegangen, er habe es zerbrochen und würde es ganz zertrümmert haben, hätte nicht Antonio, sein Diener, ihn gebeten, er möge es ihm geben wie es sey. Als dieß Tiberio vernommen, redete er mit Francesco Bandino, der ein Werk seiner Hand zu erhalten wünschte, und Bandino bewirkte, daß Tiberio dem Antonio 200 Gold-Scudi versprach, Michelagnolo dagegen ersuchte, ihm zu gestatten mit Hülfe seiner Modelle das Werk für Bandino zum Schluß zu bringen und auf diese Weise zu verhindern, daß er eine solche Arbeit ganz umsonst gemacht habe. Und so schenkte er sie ihnen. Sie wurde sogleich fortgeschafft, Tiberio setzte sie zusammen und erneute, ich weiß nicht welche Stücke, doch blieb sie unvollendet, weil Bandino, Michelagnolo und Tiberio starben. Gegenwärtig wird sie von Pier Antonio Bandini, dem Sohne Francesco's, auf dessen Vigna zu Monte Cavallo aufbewahrt. Michelagnolo aber, zu dem wir zurückkehren wollen, mußte irgend etwas in Marmor arbeiten, um sich jeden Tag mit dem Meißel die Zeit zu vertreiben, und nahm einen andern Block, den er schon zu einer andern Pietà, verschieden von der vorigen und um vieles kleiner, zugehauen hatte. [183])

Damals war der Baumeister Pirro Ligorio [184]) bei

[183]) Die hier von Vasari erwähnte kleinere Gruppe ist dieselbe, von welcher weiter oben Anm. 149 die Rede war. Von der andern größern, die Bandini besessen, ist das Schicksal nicht bekannt.

[184]) Pirro Ligorio, ein neapolitanischer Baumeister und Verfasser vieler Schriften über römische Alterthümer. Er wollte den Michelangelo

Paul IV. in Dienste getreten, und bei dem Baue von St. Peter beschäftigt, quälte er Michelagnolo und sagte ihm nach, er sey kindisch worden. Hierüber erzürnt, wäre dieser gerne nach Florenz heimgekehrt, auch wurde er aufs neue von Giorgio in Briefen dazu aufgefordert; er erwog jedoch sein hohes Alter, da er bereits im einundachtzigsten Jahre stand; und äußerte daher, als er nach Gewohnheit an Vasari schrieb um ihm verschiedene sinnreiche Sonette zu senden, gegen diesen: das Ende des Lebens liege ihm nahe, er müsse Acht geben wohin seine Gedanken gerichtet wären, aus seinen Briefen werde er wohl sehen, daß es Abend geworden bei ihm; und kein Gedanke steige in ihm auf, in den nicht der Tod sein Zeichen gedrückt. Und so sagt er in einem seiner Briefe:

„Gott gebe, Vasari, daß ich die Beschwerde einiger Jahre noch aushalte. Ich weiß wohl, daß Ihr mir sagen werdet ich sey alt und thöricht, da ich Sonette dichten will, weil aber einige mich versichern ich sey zum Kinde worden, wollte ich thun was meines Amtes ist. Aus Eurem Briefe erkenne ich die Liebe, die Ihr zu mir tragt; glaubt daß ich meine Gebeine sicherlich gerne neben denen meines Vaters zur Ruhe legen würde, wie Ihr mich bittet; wollte ich aber von hier fort, so würde ich dem Baue von St. Peter großes Verderben bereiten, eine große Schande und sehr großen Nachtheil veranlassen. Ist erst alles daran so fest geordnet, daß nichts mehr geändert werden kann, so hoffe ich zu thun was Ihr schreibt, falls es nicht sündlich ist einigen Schurken ärgerlich zu seyn, welche erwarten ich solle alsbald von dannen gehn."

Mit diesem Briefe kam von seiner Hand geschrieben das folgende Sonett:

---

aus der Oberaufsicht über den Bau der St. Peterskirche verdränget, der Papst gestattete ihm aber nicht die geringste Einmischung in demselben. S. Baglioni's Biographie des Ligorio.

Auf sturmbewegten Wogen ist mein Leben
In schwachem Schiff zum Hafen schon gekommen,
Wo von den bösen Thaten und den frommen
Uns allen obliegt Rechenschaft zu geben.

Und wohl erkenn' ich nun mein innig Streben,
Das für die Kunst abgöttisch heiß entglommen,
Hat oft des Irrthums Bürden aufgenommen
Und thöricht ist der Menschen Thun und Weben.

Was kann der eitlen Liebe Reiz noch bieten,
Nun da sich mir zwiefacher Tod bereitet?
Der ein' ist fest, der andre droht, und Frieden

Kann Farb' und Meißel nicht dem Geiste geben,
Der jene Liebe sucht, die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz, um uns empor zu heben. *)

Hieraus sah man offenbar, daß er seine Gedanken
ott zuwandte und die Sorgen der Kunst von sich warf,
egen der Anfechtung von Seiten boshafter Künstler und
iiger Vorsteher des Baues, die, wie er sich ausdrückte,
rn ihre Hand aufthaten.

Vasari antwortete Michelagnolo in Auftrag von Herzog
simo, ermunterte ihn nochmals zur Rückkehr ins Vater=
id und erwiederte die Verse Michelagnolo's mit einem
nlichen Sonett.

*) Giunto è gia 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar' per fragil barca
Al comun porto, ov'a render si varca
Conto e ragion d'ogni opera trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia
Che l'arte mi fece idolo e monarca,
Conosco or' ben', quant'era d'error carca,
E quel ch'a mal suo grado ognun desia.

Gli amorosi pensier' già vani e lieti
Che fien or', s'a due morti mi avicino?
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.

Nè' pinger' nè' scolpir fia più che queti
L'anima volta a quello amor divino,
Ch'aperse, a prender noi in croce, le braccia.

Michelagnolo würde Rom gerne verlassen haben, und hatte, wie ich später sagen werde, seine Abreise schon festgestellt; allein er war müde und alt, der Geist war willig, aber das Fleisch war schwach, und das hielt ihn in Rom. Da fiel im Jun. des Jahres 1557, als man das Gewölbe über der Nische in der Königs-Capelle, wozu er das Model gemacht hatte, von Travertin aufmauerte, ein Irrthum vor, weil er nicht wie gewöhnlich nach der Arbeit sehen konnte, indem nämlich der Werkmeister das Maß der ganzen Wölbung mit einem einzigen Lehrbogen nahm, während ihre unendlich viele hätten seyn sollen. Michelagnolo schickt an Vasari, als an seinen Freund und Vertrauten, einig seiner Zeichnungen, mit folgenden Worten unter zweie derselben.

Ein Baufehler in der Peterskirche.

„Das Maß zu dem mit Roth bezeichneten Lehrboge nahm der Werkmeister über dem eigentlichen Körper de Wölbung; als man nun über den Halbkreis auf der Hö der Wölbung kam, sah er den Irrthum, in den er in B treff des Lehrbogens gefallen, wie hier in der Zeichnung m Schwarz angezeigt ist. Durch diesen Fehler ging die Wö bung so weit über ihr Maß, daß eine große Menge Stei verworfen werden müssen, da bei dieser Wölbung nich von Backsteinen, sondern alles von Travertin zusammeng fügt ist, und der Durchmesser der Kreise beträgt außer de sie umschließenden Gesimse 22 Palmen. Daß solches V sehen begangen wurde, nachdem ich das Modell genau arbeitet hatte, wie ich bei jedem Dinge thue, ist nur m lich gewesen, weil ich um meines Alters willen nicht t nachsehen konnte, und während ich glaubte jene Wölbu sey fertig, wird sie in diesem ganzen Winter nicht vollend Könnte man vor Scham und Schmerz sterben, so wäre nicht mehr am Leben. Ich bitte Euch es beim Herzog bevorworten, daß ich jetzt nicht in Florenz bin."

Auf dem andern Blatte, auf dem er den Grundriß
des genannten Werkes gezeichnet hatte, äußerte er sich fol-
gendermaßen:

„Messer Giorgio! Euch die Schwierigkeit der Wöl-
bung anschaulich zu machen, und ihre Construction von un-
ten auf zu zeigen, so war es nöthig, sie in drei Wölbungen
zu theilen, die an der Stelle, wo unten die Fenster sind,
durch Pilaster geschieden sind, wie Ihr sie nach der innern
Mitte der obersten Höhe der Wölbung pyramidenartig
laufen seht, ganz entsprechend dem Fundament und den
Seitenwänden der Wölbung. Sie mußte durch eine große
Menge Lehrbogen gestützt werden, die sich vielfach und nach
allen Seiten von Punkt zu Punkt verändern, so daß man
da keine feste Regel angeben kann, und Kreise und Quadrate,
welche in die Mitte ihrer Vertiefungen kommen mußten,
nach so vielen Seiten zu- und abnehmen und nach so ver-
schiedenen Punkten laufen, daß es ein schwieriges Ding
ist, die wahre Verfahrungsweise zu finden. Da ich indeß
ein Modell gearbeitet hatte, wie ich bei allen Dingen thue,
mußte niemals ein so großer Fehler begangen werden, als
er ist, jene drei Decken durch einen einzigen Lehrbogen
halten zu wollen; dieß war Schuld, daß man zu Scham
und Schaden eine Menge Steine verwerfen mußte und
noch weiter verwerfen muß; die Wölbung aber, die Glie-
derungen und die Laibungen sind gleich dem untern Theil
der Capelle ganz von Travertin, eine in Rom ungewöhn-
liche Sache.“

Der Herzog bedrängte nun Michelagnolo nicht weiter,
da er sah, welche Hindernisse sich seinem Kommen entgegen
stellten, und ließ ihm sagen, daß er nur wünsche ihn zu-
frieden zu sehn, und daß er den Bau der Peterskirche fort-
führen möge, als das Beste, was er in der Welt thun

könne, und daß er sich dabei vollkommen beruhigen möge. Hierauf bezüglich schrieb Michelagnolo auf demselben Blatte an Vasari: er danke dem Herzog so viel er wisse und könne für seine große Liebe, Gott möge ihm Gnade geben, damit er Sr. Excellenz durch seine arme Person Dienste zu leisten vermöge, denn Gedächtniß und Verstand seyen schon von dannen gegangen, um sein anderswo zu warten. Der Datum dieses Briefes war vom August des Jahres 1557. Und so hatte Michelagnolo erkannt, wie der Herzog ihn, sein Leben und seine Ehre achtete mehr als er selber, den er vergötterte. Dieses und vieles andere, dessen Erwähnung nicht noth thut, weiß ich aus seinen mir geschriebenen Briefen.

Michelagnolo wurde zu einem Entschlusse gedrängt, und da er sah, daß für den Bau von St. Peter wenig geschah, er aber bereits einen großen Theil vom innern Fries der Fenster und vom äußern der doppelten Säulen vollendet hatte,[185]) welche über dem runden Gesimse fortlaufen, auf dem (wie später gesagt werden wird) die Kuppel aufsetzen sollte, — von seinen besten Freunden, dem Cardinal di Carpi, Herrn Donato Gianotti, Francesco Bandini, Tommaso de' Cavallieri und Lottino[186]) geradezu gezwungen, mindestens ein Modell zu der Kuppel zu machen, da er sehe, wie sehr man mit der Wölbung zögere. Viele Monate verstrichen, in denen er sich für nichts entschied, bis er endlich Hand an legte und allmählich ein kleines Thonmodell ausführte, u

Modell zur Peters-kuppel.

185) Dieß ist die ungemein schöne, ganz aus Travertinstein errichtete Trommel. An einigen Stellen hat dieselbe, wann, ist nicht genau bekannt, Risse bekommen, wodurch das Gerücht enstand, die Kuppel stürze ein. (Bottari.)

186) Francesco Lottini von Volterra, Verfasser der zu Venedig gedruckten Avvertimenti civili, von denen zu Lyon eine französische Uebersetzung herauskam. (Bottari.)

nach diesem Vorbilde und den von ihm gezeichneten Grundrissen und Aufrissen ein größeres von Holz machen zu lassen. Dieß wurde im Verlauf von nicht viel mehr als einem Jahre unter seiner Aufsicht durch den Meister Giovanni Franzese mit Eifer und Mühe vollendet, und zwar in solcher Größe, daß die kleinen Maße und Verhältnisse, nach antiken römischen Palmen gerechnet, völlig mit dem großen Werke übereinstimmen. Er ließ alle Glieder der Säulen, Basen, Capitäle, Thüren, Fenster, Gesimse, Vorsprünge und jede Kleinigkeit daran mit möglichstem Fleiß arbeiten, geleitet von der Ansicht, daß man bei einem solchen Werke nicht weniger thun dürfe, damit in der ganzen Christenheit, ja in der ganzen Welt kein großartigeres, an Schmuck reicheres Gebäude gefunden werde; auch scheint mir, nachdem wir uns Zeit genommen haben geringere Dinge zu schildern, sey es viel nützlicher und vielmehr unsere Schuldigkeit die Zeichnung zu beschreiben, nach welcher dieß Gebäude und die Tribune in der Form, Ordnung und Regel ausgeführt werden soll, die Michelagnolo ihr zu geben dachte. So wollen wir denn in möglichster Kürze eine schlichte Erzählung davon liefern, damit, sollte je geschehen (was Gott verhüte) daß der Fortgang dieses Werkes nach Michelagnolo's Tode wie zu dessen Lebzeiten durch Neid und Bosheit vermessener Menschen Hinderniß erführe, diese meine Schrift, wie sie auch sey, den Treuen Gewinn schaffe, welche die Gedanken dieses seltnen Meisters ausführen werden, und dem Streben der Uebelwollenden Schranken setze, die störend dazwischen treten möchten, [187]) wobei wir

[187]) Man hat sich von dem ursprünglichen Plane solche Abweichungen erlaubt, daß wenn Michelangelo wieder auferstände, er sein Werk nicht erkennen würde. Es mag in dieser Beziehung die Bemerkung genügen, daß er den Bau nach einem griechischen Kreuze angeordnet, während er nach einem lateinischen ausgeführt ist. Wenn demnach

darauf trachten, sowohl Nutzen als Vergnügen zu bereiten und edlen, unsern Beruf liebenden Geistern das Verständniß zu erleichtern.

Plan der Peters-kuppel.

Um also einen Anfang zu machen, sage ich, daß nach dem Modelle Michelagnolo's die innere Weite der Kuppel im Großen 186 Palmen betragen werde, das heißt in ihrer Breite von einer Mauer zur andern, oberhalb des großen innen im Kreis umherlaufenden Haupt-Gesimses von Travertin, der auf den vier großen, doppelten Pilastern ruht, die mit ihren Capitälen von korinthischem Laubwerk, dem Architrav, Fries und Gesims von Travertin von der Erde an emporsteigen; welches Gesims rings um die großen Nischen laufend auf den vier großen Bogen der drei Nischen und der Eingangsthüre ruht, die in dieser Kirche die Kreuzpunkte bilden. Von da ab beginnt die Kuppel, deren Anfang ein Postament von Travertin, mit einer sechs Palmen breiten Fläche bildet, auf der man umhergehen kann. Dieß Postament läuft im Kreis, wie bei einem Brunnen, seine Dicke beträgt 33 Palmen 11 Zoll, seine Höhe bis zum Gesims 11 Palmen 10 Zoll; das Gesims darüber mißt ungefähr 8 Palmen und der Vorsprung 6½ Palmen. Durch dieses runde Postament führen vier, oberhalb der großen Nischen-Bogen angebrachte Eingänge nach der Kuppel; die Stärke des Postamentes aber ist in drei Theile getheilt: der innere mißt 15 Palmen, der äußere 11 Palmen, der mittlere 7 Palmen 11 Zoll, was zusammen genommen 33 Palmen 11 Zoll macht. Der mittlere ist frei und dient als Gang, und ist zwei seiner Breiten hoch; er läuft verbunden mit einem Tonnengewölbe im Kreis und in der Linie der vier Eingänge sind acht Thüren, zu deren jeder vier Stufen hinanführen; von einer gelangt man nach der

---

die Gestalt in einem so wesentlichen Punkte verändert ward, wie muß es da nicht erst den einzelnen Theilen ergangen seyn? (Bottari.)

Fläche des Gesimses beim ersten $6^1/_2$ Palmen breiten Postament, die andere führt zu dem innern Gesims, der $8^3/_4$ Palmen breit um die Kupel herläuft. Durch jeden dieser Eingänge kann man mit Gemächlichkeit in diesem Gebäude ein- und ausgehn, und von einem Eingang zum andern führt im Kreislauf eine Strecke von 201 Palmen; dieß beträgt, da vier Zwischenräume sind, zusammengenommen 804 Palmen.[188] Geht man weiter, so gelangt man von der Fläche dieses Postamentes dahin, wo die Säulen und Pilaster aufstehen und der Fries innen ringsum über den Fenstern 14 Palmen 1 Zoll hoch hinläuft, um welchen an der Außenseite unten und oben ein kleines Gesims sich befindet, nur 10 Zoll vorspringend und ganz von Travertin. In der Dicke des dritten Theiles oberhalb jenes innern, von dem wir sagten er sey 15 Palmen breit, befindet sich in jedem Viertel eine Treppe, deren erste Hälfte sich nach der einen, die andere nach der andern Seite wendet und deren Breite $4^1/_4$ Palmen beträgt. Sie führt nach dem Fußgesims der Säulen, über welchem genau in der Richtung vom Mauerkern des Postamentes 18 ganz große Pfeiler[189] von Travertin beginnen (ein jeder außen mit zwei Säulen, innen mit Pilastern verziert, wie später gesagt werden wird), zwischen denen die ganze Breite für die Fenster bleibt, durch welche die Tribune Licht erhält. Diese großen Pfeiler sind an der Seite, die gegen den Mittelpunkt der Tribune sieht, 36 Palmen, an der entgegengesetzten Seite dagegen $19^1/_2$ Palmen lang;[190] ein jeder hat an der äußern Seite zwei Säulen, deren Würfel unten $8^3/_4$ Palmen mißt und $1^1/_2$ Palmen hoch ist;

---

[188]) Die Ausg. von 1568 und die neue florentinische von 1832–38 haben 806 Palmen.

[189]) Da die Trommel achteckig ist, so können der Pfeiler nur 16 seyn.

[190]) Das heißt mit andern Worten: Diese Pfeiler sind im Grundriß 36 P. breit und $19^1/_2$ tief.

die Basis ist 5 Palmen 8 Zoll breit und — — Palmen 11 Zoll hoch; der Säulenschaft mißt 43½ Palmen in die Länge und unten 5 Palmen 6 Zoll, oben 4 Palmen 9 Zoll in die Breite; das korinthische Capitäl ist 6½ Palmen hoch und in den Gesimsgliedern 9 Palmen. Von diesen Säulen sieht man nur drei Viertel, da das letzte Viertel in die Ecken eingelassen ist,[191]) in der Mitte aber (des Pfeilers) tritt ein Pilaster (nach innen) vor, der an der innern Seite den Mauerkern bildet und die eine Seite eines gewölbten Durchgangs in der Mitte zwischen Pilaster und Mauer ausmacht, von 5 Palmen Breite und 13 Palmen 5 Zoll Höhe, weiter hinauf aber bis zu dem Capitäl der Pilaster und Säulen von festem Mauerwerk und sodann mit zwei andern Pilastern gegenüber verbunden, denen ähnlich, welche den Mauerkern neben den Säulen bilden. Diese Pilaster setzen sich rückwärts fort[192]) und zieren die Seiten von sechzehn Fenstern, die ringsum bei der Tribune an der Trommel angebracht sind und deren Oeffnung ungefähr 12½ Palmen breit und 22 Palmen hoch ist; außen sind sie durch verschiedene 2¾ Palmen breite Architrave und innen durch eine ähnlich abwechselnde Ordnung von Frontespizen und unterbrochnen Bogen geziert, und sind außen weiter und innen enger, um mehr Licht aufzunehmen, auch sind sie innen am Fußende abgedacht, damit Licht auf den Fries und das Gesims fallen kann. Jedes Fenster schließen zwei flache Pilaster ein, deren Höhe mit den äußern Säulen übereinstimmt, so daß sich außen 36 Säulen, innen 36 Pilaster[193])

---

[191]) Es sind hier die Halb- oder eigentlich Dreiviertelssäulen an den Ecken der Pilaster gemeint, die als Hochreliefs daran sitzen und das äußere Ornament der Widerlagen (oder Pfeilerstellung) außen am Tamburo bilden.

[192]) Das heißt nach dem Innern der Trommel.

[193]) Aus dem ebenerwähnten Grunde müssen es zusammen 32 Pfeiler und 32 Säulen seyn.

befinden, über welchen letztern innen der Architrav ist, 4 Palmen und 5 Viertel hoch; [194]) der Fries $4\frac{1}{2}$ Palmen, das Gesims $4\frac{2}{3}$ Palmen hoch und 5 Palmen vorspringend mit einer Balustrade, [195]) so daß man sicher ringsum gehen kann; damit man aber von dem Absatz wo die Säulen beginnen, gemächlich emporsteigen könne, führt genau über dem untern Gang in der Dicke des 15 Palmen breiten Raumes eine Treppe, der untern an Bauart und Größe gleich, mit zwei Atheilungen oder Absätzen, hinauf bis zum Ende der Säulenhöhe, nebst Capitäl, Architrav, Fries und Gesims, [196]) so daß diese Treppe ohne das Licht der Fenster zu behindern, oben in eine Schneckentreppe von derselben Breite übergeht, welche bis zu dem Absatze fortläuft, von wo die Tribune [197]) sich zu wölben beginnt. Diese Anordnung, Vertheilung und Verzierung ist so mannichfaltig, bequem, stark, dauerhaft und reich, stützt so sicher die beiden Wölbungen der Kuppel, die sich darüber erheben, ist so sinnreich und wohl berechnet und so gut gemauert, daß die Augen eines Sachverständigen nichts anmuthigeres, schöneres und kunstreicheres sehen können, in Rücksicht der Verbindungen und

---

[194]) „Cinque quarti;“ soll vielleicht 5 Zoll heißen.

[195]) Die Balustrade ist weggelassen worden.

[196]) Hier ist die von Bottari vorgeschlagene Verbesserung angenommen worden. In der Ausgabe der Giunti lautet diese Stelle folgendermaßen: un' altra scala fino al fine di quattro. Sono alte le co. lonne, capitello etc. In die ebengenannte Ausgabe haben sich verschiedene Fehler eingeschlichen, welche diese Beschreibung an manchen Stellen dunkel machen.

[197]) Vasari nennt in dieser ganzen Beschreibung die Kuppel mit der Trommel „la Tribuna.“ Die Kuppel ward unter dem Pontificat Sixtus V. nach Michelangelo's Modell aufgeführt, und Giacomo della Porta leitete den Bau. Nachrichten hierüber finden sich in Carlo Fontana's Descrizione del Vaticano, P. Bonnani's Templi Vaticani Historia und besonders gründliche in des Marchese Gio. Poleni Memorie istoriche della gran cupola, Padova 1748.

Verkettungen der Steine, der Stärke und ewigen Dauer eines jeden Theiles, der großen Einsicht mit welcher das Regenwasser durch verborgene Abflüsse fortgeführt wird, und der Vollkommenheit, die dem Ganzen verliehen ist. Alle andern Bauten, die man bis jetzt hat aufführen sehen, verschwinden im Vergleich zu der Großartigkeit des eben geschilderten, und es ist ein sehr bedeutender Verlust, daß von denen, welchen es zukam, nicht alle Kraft aufgeboten wurde, um zu bewirken, daß wir dieß herrliche, mächtige Gebäude gewölbt sehen konnten, ehe der Tod uns jenen seltenen Menschen raubte.

So weit hat Michelagnolo die Aufmauerung des Werkes gebracht, und uns bleibt nur noch die Kuppel zu wölben, deren Anordnung wir schildern wollen, da er ein Modell hinterlassen hat, nach dem sie ausgeführt werden soll. Er hat die Bogen der Wölbung aus drei Punkten gezogen, die in folgender Weise ein Dreieck bilden:

A. B.

C.

Der Punkt C, welcher am tiefsten steht, ist der hauptsächlichste, von dem aus er den ersten Halbkreis der Kuppel geschlagen, [198]) wodurch er Form, Höhe und Weite der Wölbung bestimmt, die nach Michelagnolo's Anordnung von wohlgebrannten Backsteinen fischgrätenartig [199]) gemauert werden soll. Dieser Wölbung gibt er $4\frac{1}{2}$ Palmen Dicke, unten so viel wie oben, und läßt am Rande einen Zwischenraum frei, unten $4\frac{1}{2}$ Palmen weit, um die Treppen darin anzubringen, die von dem Absatz des Gesimses, auf den

198) Der erste, oder innere Bogen der Kuppel ist nicht ein einfacher Halbkreis, sondern ein s. g. „Sesto a piè dritto" d. h. ein überhöhter Halbkreisbogen.

199) d. h. die Backsteinlagen wurden nicht horizontal übereinander, sondern im rechten Winkel gegen einander halbaufrecht gelegt.

die Balustrade steht, nach der Laterne hinaufführen. Der Bogen aber des innern Theils der zweiten Wölbung, die unten weit ist und nach oben enger wird, [200]) ist von dem Punkte B aus geschlagen, die Stärke der Wölbung zu machen, die unten 4½ Palmen beträgt. Der letzte Bogen, der die Außenseite der Wölbung beschreibt, so daß sie unten weit ist und oben sich zusammenzieht, wird von dem Punkt A aus geschlagen. [201]) Dieser Bogen gibt oben den ganzen hohlen Zwischenraum, in dem die Treppen sich befinden, zur Höhe von 8 Palmen, so daß man aufrecht darin gehen kann, und die Dicke der Wölbung nimmt allmählich so ab, daß während sie, wie ich schon sagte, unten 4½ Palmen stark beginnt, sie oben nur 3½ Palmen noch beträgt, und die äußere Wölbung ist mit der innern durch Bänder und Treppen so wohl verbunden, daß eine die andere hält, so daß von acht Theilen, in die sie im Plane getheilt ist, vier über dem Bogen hohl sind, um sie weniger zu belasten, und die vier andern durch Bänder mit den Pfeilern verbunden und verkettet sind, um ihnen ewige Dauer zu geben. Die Treppen in der Mitte zwischen den beiden Wölbungen sind in folgender Weise erbaut: bei dem Absatz wo die Kuppel beginnt, erheben sie sich in je einem der vier Theile; jede hat zwei Eingänge, so daß die Treppen sich aufsteigend in Form eines X durchkreuzen, bis sie zur Mitte des Bogens C über der Wölbung gelangen. Hat man nun solchermaßen geradeauf die erste Hälfte des Bogens erstiegen, so geht man die übrige bequem auf einer im Kreis

[200]) D. h. sie ist nicht halbkreisrund, sondern nach Art der Spitzbogen aus zwei Punkten geschlagen, so daß sie oben im Verhältniß enger erscheint, als eine halbkreisrunde Wölbung.

[201]) Die Beschreibung Vasari's ist hier nicht klar und man sieht nicht ein, wie von dem Punkte B der innere, von A der äußere Bogen geschlagen werden kann, da vielmehr von B der Bogen links, von A der Bogen rechts geschlagen werden muß.

herumgeführten Treppe zum Rande der runden Oeffnung, wo die Laterne beginnt. Um diese her brachte er, entsprechend der kleiner werdenden Felder-Abtheilung, die, wie unten gesagt werden wird, oberhalb der Pilaster ihren Anfang nimmt, eine kleinere Ordnung doppelter Pilaster und Fenster, gleich den innern an.

Ueber dem ersten großen Gesimse im Innern der Tribune (Trommel) beginnt die Abtheilung der Casetten, die inwendig an der Wölbung der Kuppel angebracht und durch 16 vorspringende Rippen geschieden sind, welche unten die Breite haben von zweien der Pilaster zwischen den Fenstern in der Trommel unter der Wölbung der Kuppel, dann pyramidenartig abnehmen und bis zur Oeffnung der Latern reichen; unten aber auf einem Piedestal von gleicher Breite und zwölf Palmen Höhe ruhen. Dieß Piedestal steht auf der Fläche des rings um die Kuppel fortlaufenden Gesimses über welchem in den mittleren Casetten, zwischen den Rippen acht große Ovale, jedes von 29 Palmen Höhe sind; über diesen folgt eine Abtheilung von Vierecken, welche unten breit, nach oben schmäler werden und 24 Palmen hoch sind, wo aber die Rippen enger zusammen laufen kommt oberhalb jedes Vierecks ein Rund von 14 Palmen Höhe, so daß acht Ovale, acht Vierecke und acht Rund sind, deren jedes der Folge nach immer flacher vertieft ist — eine überaus reiche Verzierung, indem Michelagnolo die Rippen, Ovale, Vierecke und Runde überall mit Gesimse von Travertin zu umgeben dachte. [202])

Noch bleibt uns zu erwähnen, wie die Oberfläche un

---

[202]) Man ist insofern hier abgewichen, als in jeder der 16 Abtheilung der Kuppel diese Reihenfolge von Oval, Viereck und Rund, doch veränderter Ordnung sich wiederholt; ebenso hat man an dem D der Kuppel statt der 2 Fenster M. Agnolo's in jeder Abt hl deren 3 angebracht.

Verzierung der Kuppel in dem Theile beschaffen ist, wo das Dach sich befindet. Dieses erhebt sich über einem 25½ Palmen hohen Sockel, der unten einen Absatz hat, welcher gleich der Leiste an der Oberschwelle um zwei Palmen vorspringt. Das Dach beabsichtigt er mit Blei zu decken, in derselben Weise wie jetzt bei der alten Kirche von St. Peter der Fall ist; es bildet von einem Absatz zum andern fortlaufend sechzehn Abtheilungen, welche beginnen, wo die Doppel-Säulen aufhören, welche die untern Abtheilungen einschließen. In der Mitte jeder Abtheilung brachte er zwei Fenster an, durch die der mittlere Raum sein Licht erhält, wo zwischen den beiden Wölbungen die Treppen hinansteigen, somit in allem 32 Fenster. Diese ließ er mit Hülfe von vorstehenden, viertelkreisrunden Tragsteinen also decken, daß die hohe und neue Aussicht vor dem Regen geschützt war. Auf der Linie der Säulen und in der Mitte dazwischen erhoben sich die Rippen von da an, wo das Gesims endet, unten weiter, nach oben sich verjüngend, in allem 16 Rippen von 5 Palmen Breite, in deren jeder sich in der Mitte ein rechteckiger, 1½ Palmen breiter Canal befand, darin eine Treppe angebracht ist, mit Stufen von ungefähr 1 Palme Höhe, auf denen man vom Boden bis dahin wo die Laterne beginnt, hinauf und wieder herab steigen kann. Diese Canäle sollen von Travertin, casettenartig gemauert und gegen den Regen[203]) durch die Verkittungen vor Wasser und Eis geschützt werden.

Die Zeichnung zu der Laterne zeigt dasselbe System

---

[203]) „Per amore delle piogge." Dieß ist eine toscanische Eigenthümlichkeit im Ausdruck und heißt soviel als: wegen des Regens oder gegen denselben, keineswegs: dem Regen zu Liebe. So heißt es auch etwas weiter unten: Michelangelo habe dem Rheumatismus zu Liebe Stiefeln von Corduan oder Bocksleder getragen. (Bottari.)

der Verjüngung wie das ganze Werk, so daß, wenn man ringsum den Faden geschlagen hat, alles ebenmäßig abnimmt, und es erhebt sich nach gleichem Verhältniß ein kleiner Tempel mit runden Säulen, die zu zwei und zwei nebeneinander stehen wie die untern auf dem Sockel mit Pilastern sich gegenüber, so daß man ringsum gehen und vom Zwischenraum der Pilaster, wo die Fenster sich befinden, in das Innere der Kirche sehen kann. Architrav, Fries und Gesims laufen oben im Kreis, so daß sie über die Doppel-Säulen vorragen, gerade über welchen einige Schnecken aufsitzen, die in Verbindung mit einer Folge von Nischen zwischen ihnen an die Haube reichen, die sich bei einem Drittel ihrer Höhe im Bogen zusammenzuziehen beginnt und als eine runde Pyramide zum Knopf aufsteigt, auf welchem als letzter Schluß ganz oben ein Kreuz gestellt werden soll.

Ich hätte viele Einzelheiten und Besonderheiten anführen können: als Luftlöcher zum Schutz gegen Erdbeben, Wasserleitungen, verschiedene Fenster und andere Bequemlichkeiten, unterlasse es jedoch, da das Werk noch nicht vollendet ist und mir genügt der Hauptsachen erwähnt zu haben, so gut ich es vermochte. Alles ist im Werden und liegt vor Augen, deßhalb wird dieser unser kurzer Abriß hinreichen, denen, die gar nichts davon wissen, einige Anschauung zu geben.[204])

Die Vollendung des Modells gereichte Michelagnolo's Freunden, ja ganz Rom zu großer Befriedigung, und die Anordnung und Bestimmung über den Bau hatte auch dann noch Bestand, als Paul IV. starb und Pius IV. zu seinem Nachfolger erwählt wurde, der, indem er den kleinen Pala

---

204) 1620 erschien zu Rom: Libro dell' architettura di S. Pietro n[el] Vaticano, finito col disegno di Mich. Ang. Buonarroti da [...] Ferrabosco, mit 33 Kupf. in Fol.

im Garten von Belvedere durch Pirro Ligorio, der Palastbaumeister blieb, weiterführen ließ, Michelagnolo viele Anerbietungen that und viele Artigkeiten erwies. Das Motuproprio über den Bau von St. Peter, welches Paul III. ausgefertigt und Julius III. und Paul IV. erneut hatten, bestätigte er, gab außerdem Michelagnolo einen Theil der Einkünfte wieder, die Paul IV. ihm entzogen hatte, beschäftigte ihn bei vielen seiner Unternehmungen, und ließ am Bau der Peterskirche während seiner Regierung rüstig fortarbeiten. Vornehmlich mußte ihm Michelagnolo die Zeichnung zu dem Grabmale seines Bruders, des Marchese Marignano fertigen, welches Se. Heiligkeit im Dom von Mailand aufstellen wollte, und übertrug es dem Cavaliere Lione Lioni, einem Aretiner und trefflichen Bildhauer, einem nahen Freunde Michelagnolo's. Von der Form aber dieses Grabmals werden wir an seinem Orte reden. [205]) Gleichzeitig fertigte der Cavaliere Lione eine Medaille mit dem sehr ähnlichen Bildniß Michelagnolo's, und stellte aus Artigkeit gegen ihn auf der Kehrseite einen Blinden dar, den ein Hund leitet, und schrieb umher folgende Worte:

Grabmal des March. Marignano.

Medaille mit M. Agnolo's Bildniß.

DOCEBO INIQVOS VIAS
TVAS ET IMPII AD
TE CONVERTENTVR.

Michelagnolo, dem diese Medaille [206]) recht wohl gefiel,

---

[205]) Im Leben des Lione Lioni, welches weiter unten mitgetheilt ist.

[206]) Manni erwähnt in seinen Anmerkungen zum Condivi noch einer andern, dem Buonarroti zu Ehren geschlagenen Medaille mit dem Motto: Labor omnia vincit. Vgl. das oben angezogene Werk des Grafen Pompeo Litta, wo auf einer dem Stammbaum der Familie Buonarroti angehängten Tafel die sämmtlichen Michelangelo zu Ehren geprägten Medaillen abgebildet sind. Ueber das etwas weiter unten angeführte Porträt desselben von Bugiardini findet man ausführlichere Nachrichten in dem Leben dieses Malers, IV. p 187.

gab Lione das von seiner Hand gearbeitete Modell zu einem Hercules der den Antäus erdrückt und einige seiner Zeichnungen. In Farben ausgeführte Bildnisse von Michelagnolo hat man nur zwei, eines von der Hand Bugiardino's, das andere von Jacopo del Conte; ein erhobenes Bronze-Bildniß von ihm arbeitete Daniello Ricciarelli und der Cavaliere Lione das ebengenannte, davon so viele Copien gemacht wurden, daß ich deren an vielen Orten Italiens und auch außerhalb eine ziemliche Zahl gesehn habe.

Vasari's Besuch bei M. Agnolo.

In demselben Jahr ging der Cardinal Giovanni von Medici, der Sohn Herzog Cosimo's, nach Rom, um von Pius IV. den Cardinalshut zu empfangen, und es kam dem Vasari als seinem Diener und Vertrauten zu, ihn zu begleiten; er that es gerne und blieb etwa einen Monat in Rom, den Umgang Michelagnolo's zu genießen, der ihn sehr lieb hatte und bei dem er sich stets aufhielt.

Auf Befehl Sr. Excellenz hatte Vasari das Holzmodel des herzoglichen Palastes zu Florenz und die Zeichnungen der neuen von ihm aufgeführten und gemalten Zimmer mitgebracht, die Michelagnolo in Modellen und Zeichnungen zu sehen wünschte, da er seines hohen Alters wegen die Werke selbst nicht in Augenschein nehmen konnte; sie waren reich, mannichfaltig und voll von Erfindungen und Phantasie und begannen mit der Entmannung des Uranus, mit Saturn, Rhea, Ceres, Jupiter, Juno, Hercules. Jedes Zimmer trug einen dieser Namen, den Bildern in den Feldern entsprechend, die Stuben uud Säle darunter aber waren nach den Helden aus der Familie Medici benannt: nach dem alten Cosimo,[207]) Lorenzo, Leo X., Clemens VII., dem Signor Giovanni,[208]) Herzog Alexander und Herzog Cosimo;

207) Cosimo Pater patriae

208) Giovanni, Hauptmann der schwarzen Bande und Vater des Großherzogs Cosimo I.

a jedem dieser Zimmer sah man nicht nur Darstellungen
hrer Thaten, sondern auch ihre Bildnisse, die ihrer Kinder
nd aller vordem in der Verwaltung, in den Waffen und
Vissenschaften bedeutenden Personen, sämmtlich nach der
latur gezeichnet. Ein von Vasari geschriebener Aufsatz,
vorin alle jene Bilder, so wie der Zweck der ganzen Er=
ndung erklärt und gesagt war, in welchem Zusammenhang
ie Fabeln oben zu den Bildern unten stunden, wurde
Michelagnolo von Annibale Caro vorgelesen und er freute
ch sehr daran. Vasari aber denkt jenen Aufsatz herauszu=
eben, sobald er Zeit dazu findet. [209])

Bei diesen Verhandlungen kam zur Sprache, daß Va=
ari den großen Saal, der, wie ich an einem andern Orte
igte, durch die niedrige Decke zwerghaft erschien und wenig
icht hatte, neu auszubauen und zu erhöhen wünsche, wäh=
nd Herzog Cosimo sich nicht entschließen konnte dieß zu
stattten; nicht aus Scheu vor den Kosten, wie sich nach=
als zeigte, sondern nur aus Furcht vor der Gefahr, die
bringen werde, wenn man die Dachsparren um dreizehn
uß nach oben rücke. Se. Excellenz, als ein Mann von
insicht, war damit einverstanden, das Gutachten Michel=
gnolo's einzuholen und ihm das Modell des Saales in
iner frühern Gestalt vorzulegen, dann alle jene Hölzer
rtzunehmen und andere dahin zu legen nach neuer Er=
ndung der Decke und der Wände in der Art, wie später
schehn ist; auch war darauf die Anordnung sämmtlicher
ilder gezeichnet. Alles gefiel Michelagnolo und er gab
cht sowohl sein Urtheil, als seine Theilnahme rasch zu

[209]) Dieser Aufsatz ist gedruckt unter dem Titel: Ragionamenti del Sig. Giorgio Vasari pittore e architetto Aretino sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di Loro Altezze Serenissime. Firenze 1588. Er ward vom Neffen unseres Vasari herausgegeben, welcher ebenfalls Giorgio hieß.

erkennen, nachdem er auch gesehn, wie leicht man die Dach-reiter sammt dem Dach in die Höhe bringen, und in wie kurzer Zeit man das ganze Werk ausführen könne; deßhalb schrieb er bei Vasari's Rückkehr an den Herzog: er möge das Unternehmen als seiner Macht vollkommen würdig doch ja ausführen. 210)

Besuch bei Herzog Cosimo.

In demselben Jahr kam Herzog Cosimo mit seiner Gemahlin Signora Leonora nach Rom, und Michelagnolo ging sogleich nach seiner Ankunft zu ihm, und der Herzog erwies ihm viele Artigkeit, ließ ihn aus Achtung vor seiner großen Kunst neben sich setzen, redete mit vieler Vertrau-lichkeit von allem was er an Maler- und Bildhauer-Werken in Florenz hatte ausführen lassen, wie von dem was er weiter vorhabe und ganz besonders von dem Saale. Zu diesem Unternehmen ermuthigte ihn Michelagnolo aufs neu und beklagte es, daß er nicht mehr jung sey um ihm dienen zu können, da er ihn wirklich lieb hatte. — Der Herzog er-zählte ihm unter andern auch, daß er die Methode gefun-den Porphyr zu bearbeiten, und schickte, da Michelagnolo es nicht glauben wollte, ihm, wie im ersten Capitel der Theorien 211) gesagt ist, den Christus-Kopf von dem Bild-hauer Francesco del Tadda, worüber er sich sehr ver-wunderte. Während der Herzog in Rom war, wiederholte Michelagnolo öfters seinen Besuch zu seiner großen Befrie-digung und that ein Gleiches, als bald nachher der durch-lauchtige Don Francesco von Medici, dessen Sohn, auch nach Rom kam. Bei ihm gefiel sich Michelagnolo überaus wohl wegen der Freundlichkeit und Artigkeit des durchlauchtig-

---

210) Von diesem Saale hat Vasari im Leben des Bandinelli, so wie ausführlicher in seiner eignen Biographie gehandelt.

211) Mit dem Ausdruck Theorien wird hier die Einleitung be-zeichnet, die bekanntlich in der deutschen Ausgabe weggelassen wor-den ist.

Prinzen gegen ihn, der aus Achtung vor einem so seltnen Manne stets mit dem Barett in der Hand zu ihm redete; auch schrieb Michelagnolo an Vasari: es schmerze ihn daß er alt und krank sey, da er gern etwas für diesen Herrn gearbeitet haben würde, nun aber suche er einige schöne Alterthümer zum Kauf zu erhalten, die er ihm nach Florenz schicken wolle.

Um diese Zeit wünschte der Papst eine Zeichnung zu der Porta Pia von Michelagnolo zu erhalten, und er fertigte deren drei, alle außerordentlich schön, davon der Papst diejenige zur Ausführung wählte, welche die wenigsten Kosten verursachte, wie man sie gegenwärtig sehr zum Lobe ihres Meisters erbaut sieht. [212]) Und da er sah, daß der Papst Lust bezeige auch die andern Thore Roms durch ihn in Stand setzen zu lassen, so fertigte er dazu eine Menge Zeichnungen; ein Gleiches that er auf Begehren desselben Papstes, als dieser die neue Kirche von Santa Maria degl' Angeli in den Thermen Diocletians erbauen, und somit jenes Gebäude zu einer christlichen Kirche umgestalten wollte. Seine Zeichnung übertraf die vieler andern trefflichen Baumeister, durch wohlüberlegte Rücksicht auf die Gemächlichkeit der Carthäuser-Mönche, die sie nunmehr fast beendet haben, so daß Se. Heiligkeit und alle Prälaten und Herren des Hofes erstaunten über den Verstand, mit welchem er alle Haupttheile der Thermen nutzte und daraus einen sehr schönen Tempel aufführte, mit einem Eingang über Erwarten aller Baumeister schön, so daß er Lob und hohen Ruhm dadurch erntete. [213])

Porta Pia.

S. Maria degli Angeli.

[212]) Sie ist nie ganz fertig gebaut worden.

[213]) Diese Kirche ward i. J. 1749 unter der Leitung des Architekten Vanvitelli bedeutend verändert, und u. a. da, wo sich die Hauptthür befand, ein Altar angebracht, so daß die Seitenthür, als die einzige übriggebliebene, zur Hauptthür ward. Auch im Innern wurden mancherlei wenig zu lobende Abänderungen vorgenommen.

Sacramentshäuschen.

Für denselben Ort fertigte er in Auftrag Sr. Heiligkeit die Zeichnung zu einem Sacramenthaus von Bronze, das größtentheils von dem sehr geschickten Erzgießer-Meister Jacopo Siciliano gegossen worden, der diese Kunst also versteht, daß die Sachen sehr zart zum Vorschein kommen und nur wenig Nachhülfe mit Ciselirung bedürfen; ein in der Art ausgezeichneter Künstler, an dem Michelagnolo großes Gefallen fand.

S. Giovanni de' Fiorentini.

Die Florentiner Gemeinde war öfter in Berathung getreten, [214]) um den Bau der Kirche von San Giovanni in Strada Giulia ernstlich zu beginnen. Sämmtliche Häupter der reichsten Familien versammelten sich und versprachen durch Beiträge nach Maßgabe ihres Vermögens das Unternehmen zu fördern; eine gute Summe Geldes wurde eingetrieben und es handelte sich nur noch darum, ob es besser sey, bei der alten Anordnung zu bleiben, oder etwas Anderes und Besseres zu beginnen. Zuletzt beschloß man auf den alten Fundamenten etwas Neues aufzuführen, ernannte drei Vorsteher für den Bau: Francesco Bandini, Uberto Ubaldini, und Tommaso de' Bardi, und diese wandten sich sodann an Michelagnolo mit der Bitte, ihnen eine Zeichnung zu fertigen, und legten ihm ans Herz, wie es eine Schande für die Gemeinde sey, so viel Geld fortgeworfen und nie einen Gewinn davon gehabt zu haben, und wie, wenn seine Kunst ihnen nicht beistehe das Werk zu Stande zu bringen, sie völlig rathlos seyn würden. Michelagnolo gab seine Zusage mit der größtmöglichen Bereitwilligkeit denn in diesem seinem hohen Alter beschäftigte er sich gern mit heiligen Dingen, die zur Ehre Gottes unternommen

214) Diese Verhandlungen der florentinischen Gemeinde unter sich mit Michelagnolo und mit Herzog Cosimo fallen in den November und December des J. 1559. S. Gaye I. l. III. xx. ff.

wurden, und that es hier überdieß aus Liebe für seine Lands-
leute, denen er stets im Treuen anhing.

Bei der Berathschlagung hatte über diesen Gegenstand Michelagnolo den florentinischen Bildhauer Tiberio Calcagni[215]) bei sich, einen Jüngling, der sehr danach verlangte die Kunst zu lernen und sich in Rom dem Studium der Baukunst zuwendete. Michelagnolo, der ihn liebte, ließ ihn, wie ich vorher schon sagte, die von ihm zertrümmerte Pietà von Marmor vollenden und übertrug ihm außerdem die Ausführung der mehr als lebensgroßen Marmor-Büste eines Brutus,[216]) daran er nur den Kopf mit feinen

Brutus.

---

[215]) Dieser Tiberio Calcagni wurde Anf. des J. 1560 mit den Planen der Kirche zu Herz. Cosimo nach Pisa geschickt, um dessen Zustimmung und Unterstützung zu gewinnen. S. Gaye l. l.

[216]) Die Büste ward weder von Calcagni,, noch überhaupt vollendet und befindet sich seit langer Zeit auf der öffentlichen Galerie zu Florenz im Saale der Inschriften. Manche behaupten, er habe die Absicht gehabt, durch das Gesicht des Brutus das Porträt des Lorenzino de' Medici, des Mörders des allerdings um seiner Schlechtigkeit willen gehaßten Herzogs Alexander, der Nachwelt zu überliefern, diesen Gedanken aber später fallen lassen, weil es ihm geschienen, daß der niedrige Verräther eine solche Auszeichnung nicht verdiene. Unter der Büste liest man folgendes, dem Bembo zugeschriebene Distichon:

Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit,
In mentem sceleris venit, et abstinuit.

Michelangelo interessirte sich übrigens sehr für die Freiheit von Florenz, was sich aus dem thätigen Antheil, den er zur Zeit der Belagerung an der Vertheidigung der Stadt nahm, ferner aus der von ihm auf die Statue der Nacht gesetzten Inschrift, so wie auch daraus ergibt, daß er, nachdem Florenz unter die unumschränkte Herrschaft der Medici gerathen, trotz vielfältiger Aufforderungen nicht dahin zurückkehren mochte; ja Luigi del Riccio, ein Beamter der Strozzi, in dessen Hause zu Rom Michelagnolo wohnte, schreibt im Jun. 1544 an Sgr. Ruperto di Filippo Strozzi nach Lyon in Auftrag Michelagnolo's, daß dieser sich bereit erkläre, für den Fall, daß Florenz seine Freiheit wiedererlange, auf seine Kosten eine Reiterstatue für den

Gradirstrichen nach einem Bildniß des Brutus ausgeführt hatte, welches in einen antiken Carneol geschnitten und sehr altes Besitzthum des Herrn Giuliano Cesarini war; Michelagnolo aber fertigte jene Büste, ein seltnes Werk, auf Bitten seines nahen Freundes des Herrn Donato Gianotti,[217]) für den Cardinal Ridolfi.

Da nun Michelagnolo um seines hohen Alters willen nicht mehr zeichnen und scharfe Linien ziehen konnte, benutzte er bei Werken der Baukunst Tiberio's Hülfe, den er als liebenswürdig und bescheiden kannte. Er verlangte auch bei dem genannten Werke seinen Beistand und gab ihm Auftrag einen Grundriß von dem Platze aufzunehmen, den man für jene Kirche bestimmt hatte. Sobald dieser gezeichnet und in Michelagnolo's Händen war, noch während man dachte daß nichts geschehe, ließ er den Vorstehern durch Tiberio sagen, er habe ihrem Wunsche entsprochen und legte ihnen fünf Plane zu den herrlichsten Kirchen vor, die sie in Staunen versetzten,[218]) und sagte ihnen, sie möchten sich eine davon nach Gefallen wählen; und als sie sich dessen weigerten und seinem Urtheil die Auswahl anheimgaben, bestand er doch darauf, die Entscheidung müsse von ihnen kommen; und da sie nun einstimmig sich für eine der reichsten entschieden hatten, sagte ihnen Michelagnolo: wenn sie diesen Plan wirklich zur Ausführung brächten, so würden weder Griechen noch Römer in ihren besten Zeiten etwas

---

Hauptplatz machen wolle. Allein auf der andern Seite fühlte er z[u] edel, als daß er einen Verräther hätte lieben können.

217) Ein berühmter Litterat, der sich zumal durch seine 1540 zu Ro[m] gedruckte Repubblica Veneziana einen Namen gemacht hat.

218) An dem Bau dieser Kirche nahmen Jacopo Sansovino und An[-]tonio Picconi von Sangallo Theil. S. III, 2. p. 361. In Anm. 11 p. 362 das. haben wir, nach Bottari's Vorgang, dreier vo[n] Michelangelo gemachter Plane gedacht, hier sagt Vasari aber, es seye[n] deren fünf gewesen.

Aehnliches aufzuweisen haben; Worte, wie sie Michelagnolo nicht vorher und nachher nie wieder gesprochen, denn er war sehr bescheiden. Man beschloß die Anordnung des Werkes solle ganz dem Michelagnolo, die Ausführung dagegen Tiberio übertragen werden — ein Vorschlag, den beide billigten. Michelagnolo versprach den Vorstehern aufs beste zu dienen, gab Tiberio die Plane um sie ins Reine zu zeichnen und genau auszuführen, gab alle Profile innen und außen an und ließ ihn ein Thonmodell machen, wobei er ihn unterrichtete wie man es ausführe und feststelle. In zehn Tagen fertigte Tiberio das acht Palmen hohe Modell; es gefiel der Florentiner Gemeinde so, daß sie eines von Holz danach ausführen ließ, welches gegenwärtig in ihrem Consulat aufbewahrt wird, [219]) ein außerordentliches Werk, wie man nur einen Tempel sehen kann, schön, reich und mannichfaltig. Der Bau wurde begonnen, als aber 5000 Scudi darauf verwendet waren, fehlte es an weitern Geld-Anweisungen und das Werk blieb liegen, zu Michelagnolo's großem Verdruß. [220])

Capelle in S. Maria maggiore.

Er bewirkte, daß dem Tiberio die Ausführung einer Capelle in Santa Maria maggiore nach seiner Angabe übertragen wurde; sie war für den Cardinal von Santa Fiore begonnen, blieb jedoch unvollendet, wegen des Todes vom Cardinal, Michelagnolo und von Tiberio, dessen frühes Ende sehr zu beklagen war.

Siebzehn Jahre hatte Michelagnolo dem Baue von St. Peter vorgestanden, und die Mitglieder der Bauverwaltung hatten schon mehrfach versucht ihn von dem Amt

---

[219]) Gegenwärtig ist dieses Modell nicht mehr daselbst zu finden, und es geht die Sage, es sey verbrannt worden. (Bottari.)

[220]) Sie ward von Giacomo della Porta fertig gebaut. — Unter dem Cardinal von S. Fiore ist Guido Ascanio Sforza, Schatzmeister am römischen Hofe, zu verstehn.

zu entfernen; und da ihnen dieß nicht gelungen war, so trachteten sie jetzt, bald auf diese, bald auf eine andre ganz unglaubliche Weise ihm überall Hindernisse in den Weg zu legen, in der Hoffnung, er werde sich aus Ueberdruß davon losmachen, da er schon alt war und nicht mehr viel ausdauern konnte. Als nun in jenen Tagen Cesare da Castel Durante, einer der Aufseher des Baues, starb, so stellte Michelagnolo, der nicht wollte, daß das Werk darunter leide, einstweilen (bis er jemand nach seinem Sinn gefunden haben würde) Luigi Gaeta an seine Stelle, einen allerdings noch sehr jungen, doch hinlänglich erfahrenen Mann. Die Bauverwalter dagegen, deren einige verschiedenemale versucht hatten Nanni di Baccio Bigio [221]) ins Amt zu bringen, der sie drängte und große Dinge versprach, schickten Luigi Gaeta weg, in der Absicht, die Angelegenheiten nach ihrem Sinn zu leiten. Hierüber erzürnt, erklärte Michelagnolo, nicht länger die Oberaufsicht des Baues führen zu wollen, und nun sprengten sie aus: „er könne nicht mehr fort, man müsse ihm einen Stellvertreter geben, und er habe selbst den Wunsch geäußert, der Sorge für den Bau von St. Peter enthoben zu seyn." — Alles kam Michelagnolo zu Ohren; er sandte Daniello Ricciarelli aus Volterra zum Bischof Ferratino, einen der Vorsteher, der dem Cardinal Carpi erzählt hatte, Michelagnolo habe gegen einen seiner Diener geäußert: er möge sich nicht länger mit dem Baue abgeben; dieß, versicherte Daniello, sey keineswegs Michelagnolo's Absicht; Ferratino aber beklagte sich

221) Dieser Nanni Bigio scheint alle Mittel aufgeboten zu haben, seinen Zweck bei S. Pietro zu erreichen; u. a. auch Herzog Cosimo angegangen zu seyn, der ihn aber (19 Apr. 1562) auf edle und würdige Weise abweist. S. Gaye l. l. III, LXVIII. Nichtsdestoweniger kommt er sogleich wieder, sobald Michelagnolo die Augen zugethan hat. S. Gaye l. l. III, XXIII.

darüber, daß Michelagnolo seine Plane nicht mittheile, und fügte hinzu, es werde gut gethan seyn, ihm einen Stellvertreter zu geben und er würde sehr gerne Daniello als solchen annehmen, und hiemit schien Michelagnolo sich einverstanden zu erklären; Ferratino ließ hierauf der Bauverwaltung im Namen Michelagnolo's zu wissen thun, daß sie einen Stellvertreter hätten, stellte jedoch nicht Daniello, sondern an seiner Statt Nanni Bigio ihnen vor, welcher kaum eingetreten und von den Vorstehern angenommen, die neue Gewalt geltend machte und sogleich Befehl gab, ein Gerüst von Holz an der Seite der päpstlichen Ställe, wo der Berg ist, aufzuschlagen, damit man auf die große Nische an derselben Seite steigen könne; er ließ auch einige starke Balken von Tannenholz absägen, indem er sagte: es gingen beim Emporziehen der Geräthschaften zu viele Seile zu Grunde und sey besser sie auf diesem Wege hinauf zu bringen.

Von dem allen unterrichtet, begab Michelagnolo sich alsbald zum Papste, der gerade auf dem Platz des Campidoglio sich befand, und da Michelagnolo etwas laut wurde, ließ Se. Heiligkeit ihn ins Zimmer treten, wo er also sprach: „Heiliger Vater, die Bauverwaltung hat mir einen Stellvertreter gegeben, von dem ich nicht weiß wer er ist; wenn aber sie und Ew. Heiligkeit der Meinung sind, ich könne jenem Amte nicht mehr genügen, so will ich weiter kein Hinderniß entgegenstellen, ich werde dann nach Florenz gehn, mich zur Ruhe begeben und mich der Gunst des mächtigen Herzogs freuen, der so sehr nach mir verlangt und mein Leben in meinem Hause beschließen, und so bitte ich Euch, Ihr wollet mich in Gnaden entlassen.“ [222]) Das

[222]) Dieß sagte Michelangelo, um dem Papst zu bestimmen, sich eines Bessern zu besinnen; denn mit seiner Absicht in sein Vaterland zurückzukehren war es ihm kein Ernst. Zum Beweis läßt sich anführen,

war nicht nach des Papstes Sinn; er suchte ihn mit Wor-
ten zu begütigen und beschied ihn am folgenden Tag zu
einer Unterredung nach Araceli; dorthin ließ er sämmtliche
Abgeordnete der Bauverwaltung berufen und verlangte Aus-
kunft über das was vorgefallen und über die Ursachen ihres
Benehmens. Sie autworteten: das Werk gehe zu Grunde
und viele Fehler würden dabei begangen, von der andern
Seite aber vernahm der Papst, daß diese Beschuldigung
wider die Wahrheit sey, und so beauftragte er Herrn Ga-
brio Scierbellone[223]) nach dem Baue zu gehen und sich von
Nanni, der die Beschuldigungen vorgebracht, sie durch Au-
genschein beweisen zu lassen. Dieß geschah, und da nur
Herr Gabrio fand, daß alles Bosheit sey und Lüge, wurde
Nanni Angesichts vieler Herren mit eben nicht sonderlich
höflichen Worten vom Bane fortgejagt, wobei man ihm
noch vorwarf, daß durch seine Schuld die Brücke Santa
Maria zu Grunde gehe, und daß in Ancona, wo er sich
breit gemacht und die Reinigung des Hafens mit wenig
Kosten verheißen hatte, durch seine Schuld in einem Tag
mehr verschlämmt worden, als das Meer in zehn Jahren
gethan habe. Also endete Nanni's Thätigkeit beim Bau
von St. Peter.

Bei diesem Baue hatte Michelagnolo siebzehn Jahr
lang fast ausschließlich danach getrachtet, ihn von alle
Seiten her durchaus fest zu machen, aus Besorgniß, er könn

daß, als Benvenuto Cellini nach Rom ging und ihm von Seiten de
Herzogs Cosimo I. die lockendsten Versprechungen machte, um ihn z
vermögen nach Florenz zurückzukehren, er zwar die Entschuldigun
anführte, daß ihn der Bau der St. Peterskirche an Rom fessel
aber dann den Cellini fest ansah und lächelnd fragte: Wie gefäl
es denn Euch in Florenz? Dieß Lächeln und diese Frage b
dürfen keines Commentars.

223) Weiter unten wird er Agabrio Serbelloni genannt, und dieß schei
der richtige Name zu seyn; der andre ist eine Corruption.

urch neidische Verfolgungen nach seinem Tode eine Aen-
erung erleiden; nunmehr aber steht er so sicher, daß man
hn ruhig wölben kann. Hieraus sieht man, daß Gott,
er Schutz der Guten, ihn, so lang er lebte, behütet,
nd seine waltende Hand über diesem Baue und seinem
Meister gehalten hat bis zu seinem Tode. Pius IV., der
och nach ihm lebte, befahl den Vorstehern: es solle nichts
n dem geändert werden, was Michelagnolo bestimmt habe,
nd mit noch größerer Strenge hielt sein Nachfolger Pius V.
aran, indem er, Unordnungen zu verhüten, befahl, daß man
ch bei der Ausführung mit unverbrüchlicher Treue an die
eichnungen Michelagnolo's halten solle, obwohl die Archi-
ekten Pirro Ligorio und Jacopo Vignola den Bau zu füh-
en hatten, und so ernst nahm es der Papst, daß Pirro,
ls er vermessener Weise diesen Befehl umgehen und ver-
tzen wollte, ohne Umstände vom Bau entfernt und Vig-
ola allein dabei gelassen wurde; ja so eifrig war dieser
Papst für die Ehre des Baues von St. Peter, wie für die
christliche Religion selbst, daß er mit Vasari im Jahr 1565,
ls dieser kam Se. Heiligkeit den Fuß zu küssen, und im
arauf folgenden 1566, wo er ihn noch einmal zu sich be-
ef, von nichts anderem sprach, als von der Vorsorge,
aß die von Michelagnolo hinterlassenen Zeichnungen genau
eachtet würden, und zur Verhütung von Unordnungen dem
Vasari befahl, in seinem Auftrag mit Messer Guglielmo
Sangaletti, dem geheimen Schatzmeister Se. Heiligkeit, zu
em Bischof Ferratino, dem Haupt der Kirchenvorsteher von
St. Peter, zu gehen und ihm zu sagen: er möge alle wich-
gen, ihm durch Vasari mitgetheilten Angaben und Er-
nerungen beachten, auf daß niemals durch Reden eines
ebelwollenden oder Vermessenen etwas an der Anordnung
ändert werde, die Michelagnolo in trefflichen Zeichnungen
nd schriftlichen Erklärungen zurückgelassen habe; bei wel-

cher Zusammenkunft Messer Giovanbattista Altoviti, ein naher Freund Vasari's und Verehrer der Kunst, zugegen war. Frrratino aber nahm nach Anhörung von Vasari's Vortrag jede Erinnerung gern an und versprach unverbrüchlich bei dem genannten Baue jede von Michelagnolo zurückgelassene Zeichnung und Anordnung zu beachten und beachten zu lassen, und überhaupt Beschützer, Vertheidiger und Erhalter der Arbeit eines so großen Geistes zu seyn.

Zu Michelagnolo zurückzukehren, so hatte Vasari etwa ein Jahr vor dessen Tode heimlich dahin gewirkt, daß Herzog Cosimo von Medici durch Herrn Averardo Serristori, seinen Gesandten, den Papst veranlaßte, jetzt, wo Michelagnolo sehr hinfällig wurde, sorgsam auf diejenigen Ach zu haben die bei ihm waren, sein pflegten und in seinen Hause aus- und eingingen, dazu Vorkehrung zu treffen daß wenn irgend ein plötzlicher Zufall über ihn komme wie bei alten Leuten zu geschehn pflegt, ein Verzeichni seiner Sachen, Zeichnungen, Cartons, Modelle, seines Gelde und aller seiner hinterlassenen Besitzthümer aufgenommen und alles in Sicherheit gebracht werde, was für den Ba von St. Peter, für die Sacristei, die Bibliothek und di Façade von San Lorenzo vorräthig sey, und zu verhüten daß nicht Sachen verschleppt würden, wie oftmals g schieht, — eine Sorgfalt, die sich vollkommen rechtfertig und eines glücklichen Vollzugs zu erfreuen hatte.[224])

Lionardo, der Neffe Michelagnolo's, welcher den nah Tod seines Oheims ahnte, wünschte die kommenden Fast nach Rom zu gehn, und Michelagnolo war um so lieb

---

[224]) Averardo Serristori schrieb sogleich nach dem Tode Michelagnol an den Herz. Cosimo über das Inventarium, das (mit Ausnah von 6—7000 Scudi) in Wenigem bestand, sogar in nur wenig Zeichnungen, da, wie seine Leute aussagten, er sie vor seinem E verbrannt habe. S. Gaye l. l. III, CXXII.

damit einverstanden, als er noch vor jener Zeit an einem langsamen Fieber erkrankt war. Er ließ alsbald durch Daniello schreiben: Lionardo möge kommen; als indeß ungeachtet der Pflege seines Arztes des Herrn Federigo Donati und Anderer das Uebel zunahm, so machte er bei klarem Bewußtseyn sein Testament und zwar in drei Worten: er übergebe Gott seine Seele, der Erde den Leib, seine Besitzthümer den nächsten Anverwandten und forderte die Seinen auf, ihn beim Sterben an die Leiden Christi zu erinnern, und schied vom Leben am 17ten Febr. des Jahres 1563 um 23 Uhr nach florentinischer Zeitrechnung, nach römischer 1564, um zu einem bessern Daseyn hinüberzugehn. [225]) Sein Tod.

Michelagnolo war der Kunst leidenschaftlich ergeben, da er sah, daß jede noch so schwierige Sache ihm leicht gelang, denn die Natur hatte ihm einen Geist verliehen, der in der herrlichen Kunst des Zeichnens überaus geschickt und ausdauernd war. Hierin ganz vollkommen zu werden, beschäftigte er sich vielfältig mit Anatomie, indem er selbst viele Leichname secirte, um die Grundformen und Verbindungen der Knochen, Muskeln, Nerven und Adern zu sehen, die verschiedenen Bewegungen und alle Stellungen des menschlichen Körpers kennen zu lernen, und nicht nur des Menschen, sondern auch der Thiere, vornehmlich der Pferde, deren er sich zu seinem Vergnügen hielt, da er von allem Ordnung und Zusammenhang in Bezug auf die Kunst kennen lernen wollte, und zeigte dieß so sehr bei dem was

[225]) Michelangelo brachte sein Leben, im Genuß der besten Gesundheit, auf 88 Jahre, 11 Manate, 15 Tage. Sein Vater Lodovico ward 92 Jahre alt, ohne jemals krank gewesen zu seyn, und nicht einmal als er starb, hatte er Fieber oder sonst körperliche Leiden. (Bottari.) Der Brief des Arztes Gherardo Fidelissimi von Pistoja an den Herzog Cosimo, in welchem er ihm schreibt: „Heut Abend ging von diesem Leben zu einem bessern über der ꝛc. Michel Agnolo Buonarroti" ꝛc. ist vom 18 Febr. 1564, S. Gaye l. l. II. CXXI.

er zu thun hatte, daß derjenige, der sich ausschließlich damit beschäftigt, nicht mehr darin leisten kann. Seine Arbeiten mit dem Pinsel und dem Meißel wurden dadurch fast unnachahmlich; er verlieh, wie schon gerühmt wurde, seinen Werken so viel Kunst, Anmuth und Lebendigkeit, daß er (wie ich ohne Kränkung von irgend wem sagen darf) die Alten übertroffen hat; auch wußte er die Schwierigkeiten bei der Arbeit so leicht zu überwinden, daß sie nicht mit Mühe ausgeführt zu seyn scheint, obgleich der, welcher seine Sachen zeichnet, sie beim Copiren wohl darin erkennt.

Die Kunst Michelagnolo's fand während seines Lebens und nicht wie bei Vielen zu geschehn pflegt, erst nach seinem Tode Anerkennung, denn wir haben gesehn, daß die hohen Päpste Julius II., Leo X., Clemens VII., Paul III., Julius III. [226]) und Pius V. ihn immer in ihrer Nähe haben wollten, und wissen dasselbe von Soliman dem türkischen Sultan, Franz Valois, dem König von Frankreich, Kaiser Carl V., der Signoria von Venedig [227]) und Herzog Cosimo von Medici, welche alle sich erboten ihm ehrenvollen Gehalt zu zahlen aus keiner andern Ursache, als um Antheil zu haben am Glanze seiner Kunst. Dieß geschieht nur Menschen von hohem Werth gleich ihm; man hatte erkannt und gesehn, daß die drei Künste in ihm zu einer Vollkommenheit

[226]) Julius III. war dem Michelangelo persönlich mehr zugethan, als die andern Päpste, die ihm wohl mehr wegen des Ruhmes, den sie selbst durch seine Werke erlangten, als aus irgend einem andern Beweggrunde Gutes erwiesen. Julius III. dagegen gestattete nicht daß er zu viel arbeite, um ihn bei seinem vorgerückten Alter zu schonen. Er sagte öfters, er würde gern seine eigne Lebenszeit abkürzen, um die eines so großen Mannes zu verlängern, und wenn er diesen überlebe, werde er dessen Körper einbalsamiren lassen und stets in seiner Nähe haben, damit sein Leib unvergänglich sey, wie seine Werke; endlich regte er den Condivi an, die Biographie des Michelangelo zu schreiben und nahm die Dedication dieses Werkes an.

[227]) S. die von Condivi verfaßte Biographie, §. 57.

gediehen seyen, wie sie weder bei alten noch bei neuern Meistern gefunden wird, und in so vielen und vielen Jahren als die Sonne kreist, keinem außer ihm von Gott verliehen war. Er besaß eine so gewaltige Einbildkraft, daß seine Hände die großen und schrecklichen Gedanken nicht darstellen konnten, die sein Geist in der Idee erfaßte, und er oft seine Arbeiten stehen ließ, oder richtiger viele verdarb; wie ich denn weiß, daß er kurz vor seinem Tode eine Menge von ihm ausgeführter Zeichnungen, Skizzen und Cartons verbrannte, damit niemand sehe, welche Mühen er aufgewandt und wie er seinen Geist geprüft hatte, um nur Vollkommnes ans Licht zu bringen. Einige in Florenz von mir aufgefundene Zeichnungen seiner Hand sind in meinem Zeichenbuche, und obwohl sie die Größe jenes Geistes kundgeben, erkennt man darin doch auch, daß er, um Minerven aus dem Haupte Jupiters zu heben, den Hammer Vulcans bedurfte. Deßhalb pflegte er seine Gestalten von neun bis zehn und zwölf Kopflängen zu machen, aus keiner andern Absicht, als um bei der Zusammenstellung auf eine gewisse übereinstimmende Anmuth zu kommen, die sich in der Natur nicht findet, wobei er dann sagte: man müsse den Zirkel in den Augen und nicht in Händen haben, da die Hand arbeite und das Auge urtheile; und so verfuhr er auch in der Baukunst. Niemand wird es seltsam finden, daß Michelagnolo die Einsamkeit liebte, da er sich so ganz der Kunst ergeben hatte, die den Menschen für sich und seine Gedanken allein haben will, und denen die ihr sich widmen, zur Pflicht macht, die Gesellschaft zu meiden, da, wer mit ihren Betrachtungen sich beschäftigt, nie allein ist noch ohne Gedanken, und wer dieß für Grillenfängerei und Wunderlichkeit achtet, hat sehr unrecht, da man, um etwas wahrhaft Gutes zu leisten, sich von Sorgen und Widerwillen fern halten muß. Die Kunst heischt Nachdenken,

Einsamkeit und Gemächlichkeit und kann Zerstreuungen nicht vertragen. Bei alledem schätzte Michelagnolo zu rechter Zeit den Umgang mit ausgezeichneten gelehrten und geistreichen Männern sehr hoch und wußte ihre Freundschaft sich zu erhalten, wie die des erhabenen Cardinals Hippolyt von Medici, der ihn so zärtlich liebte, daß er, als er eines Tages hörte, sein türkisches Pferd gefalle Michelagnolo um seiner Schönheit willen wohl, dasselbe ihm sogleich schenkte und ihm zugleich zehn mit Futter beladene Maulesel nebst einem Pferdeknecht sandte, was alles Michelagnolo gern annahm. Sehr befreundet war ihm der erlauchte Cardinal Polo, dessen Tugend und Güte Michelagnolo hoch verehrte, der Cardinal Farnese und Santa Croce, nachmaliger Papst Marcellus, der Cardinal Ridolfi, der Cardinal Maffeo, Monsignore Bembo, Carpi und viele Cardinäle, Bischöfe und Prälaten, die zu nennen nicht noththut; Monsignore Claudio Tolomei, der prachtliebende Ottavian von Medici, sein Gevatter, dem er ein Söhnchen über die Taufe gehalten; Messer Bindo Altoviti (dem er den Carton von dem Bilde in der Capelle gab, worin Noa berauscht von einem seiner Söhne verspottet, von den beiden andern verhüllt wird), M. Lorenzo Ridolfi, Messer Annibale Caro und Messer Giovan Francesco Lottini aus Volterra; weit mehr als diese alle liebte er jedoch Herrn Tommaso de' Cavalieri, einen römischen Edelmann, der noch jung und der Kunst sehr ergeben war; dem Michelagnolo, damit er Zeichnen lerne, eine Menge wundervoller Blätter geschenkt, darauf mit schwarzem und rothem Stift göttliche Köpfe ausgeführt waren; er hatte ihm einen Ganymed, den der Vogel Jupiters emporträgt, gezeichnet [228]) einen Tityos, dem der Geier das Herz fri[...]

Freunde Michelagnolo's.

Zeichnungen Michelagnolo's.

[228]) Die Zeichnung zum Ganymedes erwarb zu Florenz der Engländer Bouveray, acht Jahre bevor er sich nach Aegypten begab, um [...] Materialien zur Vollendung seines großen Werkes über Palmyra [...]

Phaëton, [229]) der mit dem Sonnenwagen in den Po stürzt, und ein Bacchanal von Kindern; alles ganz überaus herrliche Blätter, wie man sie sonst nirgend sieht. Michelagnolo stellte Herrn Tommaso in einem großen Carton nach der Natur dar, er, der weder vorher noch nachher jemals ein Bildniß fertigte, da es ihm ein Gräuel war, etwas nach dem Leben zu machen, wenn es nicht von höchster Schönheit war. Diese Blätter gaben die Veranlassung, daß Herr Tommaso, ein Verehrer solcher Dinge, noch eine ziemliche Zahl dazu erhielt, welche Michelagnolo früher für Bastiano Veneziano gearbeitet hatte, damit er sie in Farben ausführe. [230]) Sie sind bewundrungswürdig und Herr Tommaso betrachtet sie mit Recht als Reliquien, erlaubt jedoch Künstlern mit großer Gefälligkeit sie zu benutzen. In Wahrheit Michelagnolo wandte seine Liebe stets edeln, verdienstvollen

Ein Bildniß.

---

sammeln. (Bottari.) In der k. Gemäldesammlung zu Petersburg ist ein Gemälde nach dieser Zeichnung 35″ h. 23″ br. von Holz auf Leinwand übergetragen. Wiederholungen finden sich zu London, Wien, Berlin und Mailand.

229) Eine Skizze von diesem Phaëton befand sich zu Bottari's Zeit in der Sammlung Mariette's, und Valerio Vicentino hatte dieselbe hohl in Krystall geschnitten. Die Zeichnungen, welche Michelangelo diesem, seinem geliebten Tommaso Cavalieri, (von dem auch schon oben, Anm. 159, die Rede gewesen) gab, wurden von Bernardino Cesari, dem Bruder des Cavalier d'Arpino, copirt, oder vielmehr nachgemacht, weßhalb Bottari richtig bemerkt, daß viele Blätter, welche für Handzeichnungen des Buonarroti ausgegeben werden, dieß in der That nicht sind. Viele ächte Handzeichnungen desselben blieben in den Händen des Daniello da Volterra, welcher sie, sammt seinen eignen, dem Römer Giacomo Rocca hinterließ.

230) Daß Michelangelo dem Fra Bastiano mit Entwürfen und Skizzen an die Hand ging, hat Vasari bereits im Leben dieses Malers unumwunden ausgesprochen. Das oben erwähnte Porträt des Tommaso Cavalieri kaufte, nebst andern im Besitz des Cavalieri befindlichen Zeichnungen, der Cardinal Farnese für 500 Scudi. Die Kunstgegenstände aus dem Palast Farnese wanderten meist nach Neapel.

Personen zu, so daß er Urtheil und Geschmack in allen Dingen zeigte. Herr Tommaso ließ ihn viele Zeichnungen für seine Freunde fertigen; unter andern für den Cardinal von Cesis die Tafel mit der Verkündigung Mariä; eine neue Composition, die nachmals von Marcello aus Mantua gemalt und in der Marmor-Capelle aufgestellt wurde, die jener Cardinal in der Kirche della Pace zu Rom erbaut hat; deßgleichen eine andere Verkündigung, die gleichfalls Marcello in Farben ausgeführt auf einer Tafel für die Kirche von S. Giovanni in Laterano und zu welcher die Zeichnung Herzog Cosimo von Medici besitzt, der sie nach Michelagnolo's Tode von seinem Neffen Lionardo Buonarroti zum Geschenk erhalten und als ein Juwel achtet, mit einem Christus am Oelberg und vielen andern Zeichnungen,[231]) Skizzen und Cartons von der Hand Michelagnolo's, sammt der fünf Ellen hohen Statue der Siegesgöttin, die einen Gefangenen unter sich liegen hat,[232]) und vier aus dem Gröbsten gearbeitete Gefangene,[233]) daraus man lernen

Mariä Verkündigung in S. Maria della Pace.

Eine dergleichen in S. Giov. in Laterano.

Andre Zeichnungen und Sculpturen.

---

231) In derberühmten Sammlung von Original-Handzeichnungen auf der Florenzer Galerie finden sich etliche von Buonarroti, deren Aechtheit vollkommen beglaubigt ist, und unter diesen der berühmte Kopf einer verdammten Seele.

232) Wie bereits in der 58sten Anmerkung erwähnt worden, besteht diese Gruppe aus zwei männlichen Figuren, weßhalb der Name die Victoria weniger für dieselbe geeignet scheint, als: der Sieg mit einem zu Boden geschlagenen Feind. Dieser Gruppe gegenüber steht in demselben Saale eine andre von Giambologna (die Cicognara irrigerweise für eine Arbeit des Vincenzo Danti hält und erklärt), welche ein nacktes Weib darstellt, das einem ebenfalls nackten zu Boden geworfenen Manne das Knie auf den Leib setzt, weßhalb Viele diese Gruppe, die, nach Baldinucci, die Stadt Florenz und einen von ihr besiegten und gefangen genommenen Gegner darstellt, für die des Buonarroti gehalten haben, die Vasari „die Victoria mit einem unter ihr liegenden Gefangenen" nennt.

233) Diese Gefangenen sieht man in einer unfern des Haupteingangs in dem Garten von Boboli befindlichen Grotte.

ann, wie Figuren sicher aus dem Stein herauszuarbeiten
nd, ohne ihn zu verstümmeln. Das Verfahren aber ist
olgendes: Nimmt man eine Figur von Wachs, oder von
inem andern harten Stoff und legt sie in ein Becken mit
Wasser, so werden, da das Wasser oben von Natur eine
bne Fläche bildet, bei der Figur, wenn man sie gleichmäßig
llmählich emporhebt, zuerst die höchsten Theile sichtbar
erden und die tiefer liegenden verborgen bleiben, bis end-
ch die ganze Gestalt heraufkommt. In derselben Weise
uß man mit dem Meißel die Figuren aus dem Marmor
eraus arbeiten; erst die höchsten Theile, dann allmählich
ie tiefer liegenden — ein Verfahren, welches Michelagnolo,
ie man sieht, bei der Gruppe der Gefangenen beobachtete,
on denen Se. Excellenz wünscht, sie möchten seinen Akade-
ikern zum Vorbild dienen.

Michelagnolo liebte die Meister seines Berufes und
atte Umgang mit ihnen: so mit Jacopo Sansovino Rosso,
untormo, Daniello da Volterra und Giorgio Vasari aus
rezzo, dem er unendlich viele Freundlichkeiten erwies. Er
eranlaßte ihn sich mit der Baukunst in einer Weise zu be-
häftigen, daß er sie einst ausüben könne, unterredete sich
erne mit ihm und sprach zu ihm über Gegenstände der
unst. Wer Michelagnolo nachsagt, er habe nicht unter-
chten mögen, der trägt die Schuld davon in sich; er that
bei Jedem mit dem er vertraut war und der seinen
ath begehrte; auch war ich oftmals gegenwärtig wo dieß
schah, schweige aber aus Rücksicht, um nicht die Fehler
nderer aufzudecken. [234]) Richtig ist nur, daß er mit denen

---

[234]) Als Giambologna noch ziemlich jung war, zeigte er dem damals achtzigjährigen Michelangelo eines seiner höchst vollendeten Thonmodelle. Der gutmüthige Greis veränderte es bloß mit den Fingern über und über, und sprach dann zu ihm: Lerne erst aus dem Gröbsten arbeiten, ehe Du die letzte Hand an Deine Arbeiten legst.

Mißgeschick hatte, die im Hause bei ihm lernten, da sie sich wenig eigneten ihn nachzuahmen.[235]) Der Pistojese Pietro Urbano, sein Schüler, hatte Talent, wollte sich aber niemals anstrengen. Antonio Mini hätte dieß wohl thun mögen, allein es fehlte ihm am Besten und wo das Wachs hart ist, prägt sich's nicht gut. Ascanio dalla Ripa Transone wandte große Mühe auf, ohne daß man einen Erfolg davon sah, sey es in Werken oder nur in Zeichnungen; er pinselte mehrere Jahre an einer Tafel herum, wozu Michelagnolo ihm den Carton gegeben hatte, und die guten Erwartungen, die man von ihm hegte, lösten sich endlich in Rauch auf. Ich entsinne mich, daß Michelagnolo, seine Noth bemitleidend, ihm mit eigener Hand half, es frommte aber wenig. Hätte er (wie er mir mehrmals sagte) jemand gehabt, der dafür geeignet gewesen wäre, so würde er, unbekümmert um sein hohes Alter, oft Leichname anatomirt und zum Nutzen der Künstler über diesen Gegenstand geschrieben haben;[236]) von mehreren war er hintergangen

Schüler.

---

235) Unter die Schüler Michelangelo's rechnet Baglione, in seinen Lebensbeschreibungen der Maler, den Giacomo del Duca, einen sehr verdienstvollen sicilianischen Bildhauer und Architekten. Er modellirte das Grabmal der Elena Savelli in der Kirche S. Giov. Laterano, welches sein Bruder Lodovico in Bronze goß. Der einige Zeilen weiter unten erwähnte Ascanio della Ripa ist derselbe Condivi, dessen in diesen Anmerkungen so oft gedacht worden.

236) Er soll zwölf Jahre lang Anatomie studirt haben. Condivi sagt in dieser Beziehung §. 56: „Da ist kein Thier, das er nicht secirt hätte, und von der menschlichen Anatomie hatte er eine so genaue Kenntniß, wie kaum Einer, der sein ganzes Leben nichts andres studirt hat.“ Ferner §. 60: „Durch anhaltendes Seciren von Leichen hatte er sich den Magen so verdorben, daß Speise und Trank ihm nicht mehr bekommen wollten.“ Dann bemerkt Condivi, er habe beabsichtigt, ein Werk über die Bewegungen und die Formen des menschlichen Körpers, so wie eine Osteologie herauszugeben, in welchem er eine von ihm durch lange Praxis gewonnene sinnreiche Theorie aufzustellen gedachte; die des Albrecht Dürer habe ihm nic

worden und mißtraute sich selbst, da er schriftlich nicht wohl zu sagen wußte, was er im Sinn hatte, und im Reden keine Uebung besaß, obwohl er in Briefen mit wenig Worten seine Meinung wohl ausdrückte und großes Vergnügen an den Dichtern der Volkssprache fand, vornehmlich an Dante, den er hoch verehrte und in Gedanken wie in Erfindungen nachahmte;[237]) ebenso Petrarca, wie er sich selbst damit abgab, Madrigale und sehr ernste Sonette zu dichten, über welche nachgehends Commentare verfaßt worden sind, und Herr Benedetto Varchi hat in der Florentiner Akademie eine berühmte Vorlesung[238]) über das Sonett gehalten, welches beginnt:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in se non circonscriva etc.

Ein guter Meister fasset nie Gedanken
Dafür nicht eines Marmors Maß genüget.

Ein zartes Verhältniß.

Unzählige Sonette sandte er an die Marquisin von Pescara und erhielt Antwort von ihr in Versen und in Prosa, in deren Vorzüge er so verliebt war, wie sie in die seinigen, und häufig kam sie von Viterbo nach Rom, ihn zu besuchen, und Michelagnolo fertigte ihr mehrere Zeichnungen: den Leichnam Christi im Schooß der Madonna, dabei zwei kleine bewundrungswürdig schöne Engel, einen Christus, am Kreuz, der das Haupt nach oben wendet und seinen Geist Gott befiehlt — ein unvergleichliches Werk;[239]) auch einen Christus, der mit der Samariterin am Brunnen redet.

Zeichnungen.

---

gefallen, „weil dieselbe nur von den Maßen und Varietäten des Menschenkörpers handle, worüber sich keine bestimmten Regeln aufstellen ließen, und alle Figuren kerzengerade ständen.“

237) S. oben Anm. 132.

238) Er arbeitete deren zwei aus, welche den Titel führen: Due Lezioni di Mess. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. A. Buonarroti. Firenze 1594.

239) Von dieser Pietà gibt es eine Unzahl von Copien, welche, wie gewöhnlich, sämmtlich für Originale ausgegeben werden. Dasselbe

Charakterzüge.

Als ein guter Christ fand Michelagnolo großes Gefallen an der heiligen Schrift und war ein Verehrer der Werke von Fra Girolamo Savonarola, dessen Stimme er von der Kanzel herab vernommen hatte. Menschliche Schönheit liebte er überaus, um sie in der Kunst nachzuahmen, das Schöne vom Schönen auszuwählen, weil nur hiedurch Vollkommnes geleistet werden kann, doch nicht wegen üppiger unehrbarer Gedanken, das hat er durch sein Leben gezeigt. Er war sehr mäßig uud genügte sich, um anhaltend bei der Arbeit zu bleiben, in der Jugend mit ein wenig Brod und Wein, und pflegte in spätern Jahren, bis zu der Zeit, wo er das Weltgericht in der Capelle malte, Abends nach vollbrachtem Tagewerk ein sparsames Mahl einzunehmen. Obwohl reich, lebte er gleich einem Armen, nie oder doch selten aß ein Freund mit ihm, auch wollte er von niemand Geschenke annehmen, da er sich demjenigen, der ihm etwas gab, für verpflichtet hielt. Seine Mäßigkeit war Ursache, daß er äußerst wachsam war und nur wenig Schlaf bedurfte; oft stand er Nachts auf, wenn er nicht ruhen konnte, um mit dem Meißel zu arbeiten, für welchen Zweck er sich eine Kappe von starkem Papier gemacht hatte in deren Mitte oben er ein brennendes Licht befestigt, welches überall wo er arbeitete einen hellen Schein verbreitete, ohne die Hände zu behindern. Vasari hatte diese Kappe oft gesehn und bemerkt, daß Michelagnolo nicht Wachs- sondern Talg-Lichte von reinem Ziegenfett dazu verwendete, die vortrefflich sind, weßhalb er ihm einstmals deren vier Pakete vierzig Pfund an Gewicht zuschickte; sein Diener brachte sie ihm um zwei Uhr des Abends und wollte sie ihm höflich übergeben, aber Michelagnolo weigerte sich

---

gilt von dem Christus am Kreuze. In der Galerie zu Florenz sieht man einen derselben auf einer kleinen Tafel, der von Alessandro Allori herrührt.

ie anzunehmen. Da nun hierauf der Diener sprach: „Monsignore, die Pakete haben mir auf dem Wege von der Brücke bis hierher die Arme lahm gemacht, und ich habe nicht Lust sie zurück zu tragen, sondern vor Eurer Thüre ist dicker Schlamm, worin sie bequem aufrecht stehen werden, dort werde ich sie anzünden“; — so sagte Michelagnolo: „Lege sie hierher, ich will nicht, daß Du vor meiner Thüre Possen treibest.“

In seiner Jugend hat Michelagnolo, wie er mir selbst erzählt, oft in Kleidern geschlafen, wenn er ermüdet von der Arbeit sich nicht ausziehen mochte, um sich dann wieder anziehen zu müssen. Einige haben ihn für geizig gehalten, aber mit Unrecht, da er bei Werken der Kunst und andern Besitzthümern das Gegentheil bewiesen hat. Kunstsachen schenkte er wie wir wissen Herrn Tommaso de' Cavalieri, gab Messer Bindo und Fra Bastiano Zeichnungen von vielem Werth, Antonio Mini, [240]) seinem Schüler, aber seine sämmtlichen Zeichnungen und Cartons, das Bild der Leda und alle Wachs= und Erdmodelle, die er je arbeitete. Sie blieben, wie ich schon sagte, in Frankreich bei dem nahen Freunde desselben, Hrn. Gherardo Perini, einem florentinischen Edelmanne. Drei Blätter, auf denen einige Köpfe mit schwarzer Kreide göttlich schön von ihm gezeichnet sind, kamen nach seinem Tode in die Hände des durchlauchtigen Don Francesco Prinzen von Florenz und werden von ihm gleich ein Juwel geachtet, wie sie es wirklich sind. Bartolommeo Bertini schenkte er einen Carton: Venus mit Cupido der sie küßt, ein herrliches Werk, heutigen Tages Besitzthum von Bettino's Erben in Florenz, und fertigte für den Marchese del Vasto den Carton zu einem Noli me tangere in seltner Schönheit, welche beide von Puntormo trefflich

---

[240]) Des Antonio Mini hat Vasari im Leben des Sogliani, III, 2. 61 und in dem des Rustici p. 86 erwähnt.

in Farben ausgeführt wurden, wie ich oben schon [241]) sagte. Die zwei Gefangenen gab er dem Sig. Ruberto Strozzi; Antonio seinem Diener und Francesco Bandini aber die Pietà von Marmor, die er zerschlagen hatte. Worin mag man nun diesen Mann des Geizes anklagen, nachdem er so viele Dinge weggegeben hat, aus denen tausende von Scudi hätten gewonnen werden können? Was läßt sich da sagen? nicht zu gedenken, daß ich weiß und sah wie er eine Menge Zeichnungen fertigte und Bilder und Gebäude prüfte, ohne je etwas dafür anzunehmen. [242]) Kommen wir nun auf die Gelder, die er mit Anstrengung gewonnen hat, nicht durch Einkünfte, nicht durch Handel, sondern durch Fleiß und Arbeit, so frage ich, kann man geizig nennen, wer gleich ihm vielen Armen Hülfe leistete? viele Mädchen in der Stille verheirathete, und diejenigen bereicherte, welche ihm bei seinen Arbeiten nützlich waren oder ihm sonst beistanden, wie Urbino seinen Diener, der durch ihn sehr vermögend wurde, nachdem er ihm lange Zeit als sein Schüler hülfreich gewesen war. „Wenn ich sterbe,“ fragte er Urbino, „was fängst Du an?“ „Ich werde einem andern dienen“ entgegnete er. „O Du Armer!“ sprach Michelagnolo, „ich will Deiner Noth abhelfen und schenkte ihm auf einmal 2000 Scudi, eine Weise wie Kaiser und hohe Personen zu verfahren pflegen. Ueberdieß gab er seinem Neffen zu drei oder vier Malen tausend Scudi und hinterließ ihm, als er starb, außer den Besitzthümern in Rom ein Vermögen von 10,000 Scudi.

Michelagnolo hatte ein sehr gutes, vielumfassendes

---

241) IV. p. 257.

242) Und hier hätte der Biograph auch nochmals auf den unermüdlichen Eifer und die Uneigennützigkeit aufmerksam machen können, womit Buonarroti so viele Jahre lang den Bau der St. Peterskirche leitete.

Gedächtniß. Er brauchte die Arbeiten anderer nur einmal zu sehen um sie ganz zu behalten und sich ihrer in einer Weise zu bedienen, daß niemand es je gewahr wurde; auch hat er nie etwas ausgeführt, das einem seiner früheren Werke ähnelt, weil er sich alles dessen erinnerte, was er gearbeitet hatte. In seiner Jugend da er einmal mit befreundeten Malern zusammen war, scherzten sie beim Abendessen, wer eine Figur darstellen könne, die gar keine Zeichnung habe, die häßlich sey, gleich den Fratzen derjenigen, die gar nichts verstehen und die die Mauern besudeln. Hier half ihm sein Gedächtniß, denn er erinnerte sich auf einer Mauer eine derartige tölpische Figur gesehn zu haben, er stellte sie dar, gleich als ob sie ihm eben erst vor Augen gewesen sey und übertraf damit alle jene Maler; eine schwierige, nicht leicht mit Geschick zu lösende Sache für einen in der Zeichnung so herrlichen und an ausgesuchte Dinge gewöhnten Meister.

Er war zornmüthig und dieß gerechter Weise gegen diejenigen, welche ihn beleidigten, niemals aber strebte er nach Rache, war viel eher geduldig, bescheiden in seinen Sitten, im Sprechen sehr verständig, gab Antworten voll Weisheit und Ernst und führte bisweilen auch sinnreiche, lustige und scharfe Reden. Wir haben eine Menge seiner Aeußerungen aufgezeichnet und wollen einige davon hier anführen, weil es zu lange dauern würde, alle wiederzugeben.

Anekdoten.

Einst da ein Freund vom Tode mit ihm redete und sagte, er müsse wohl mit Schmerz an ihn denken, da er in beständigen Mühen für die Kunst lebe und nie Ruhe habe, antwortete er: „Durchaus nicht! denn wenn das Leben uns gefällt, muß auch der Tod, der von der Hand desselben Meisters kommt, uns nicht mißfällig seyn.“ Ein Bürger, der ihn vor Or San Michele in Florenz stehen und den St. Marcus von Donato betrachten sah, fragte: was

er von dieser Figur halte? „Nie," antwortete Michelagnolo, habe er eine Figur gesehn, welche mehr das Gepräge eines rechtlichen Mannes an sich trage, und wenn St. Marcus so ausgesehn habe, könne man ihm wohl glauben, was von ihm geschrieben sey." Einstmals wies man ihm eine Zeichnung, die Arbeit eines Kindes, welches eben zu lernen angefangen hatte, und empfahl ihm dieß, indem Einige entschuldigend hinzufügten: es treibe die Kunst erst seit kurzem. „Das merkt man;" antwortete Michelagnolo. [243]) In ähnlicher Weise sprach er zu einem Maler, der eine Pietà dargestellt und sich nicht gut dabei gehalten hatte: es sey wirklich eine Pietà, sie anzusehen. [244]) Als er hörte daß Sebastiano Veneziano in der Capelle von San Pietro a Montorio einen Mönch malen solle, bemerkte er: er würde damit dieß Werk verderben; und befragt „Warum?" antwortete er: „Haben sie die Welt verdorben die so groß ist, so wird es Niemand wundern wenn sie eine Capelle verderben, die so klein ist." [245]) Ein Maler hatte mit großer Mühe und vielem Zeitaufwand ein Bild zu Stande gebracht, und als er es aufdeckte, reichlichen Gewinn davon. Als man Michelagnolo frug, was er von dem Urheber des Werkes halte? erwiederte er: „Der wird, wie viel Mühe er sich geben mag reich zu werden, ewig arm bleiben."

[243]) Dem Vasari selbst soll er eine ähnliche Antwort gegeben haben als dieser ihm die Malereien in dem Saale der Cancelleria zu Rom zeigte und dabei bemerkte, er habe sie in wenigen Tagen gearbeitet.

[244]) Man sieht daß der Einfall auf dem Doppelsinn des Wortes Pietà beruht, das einmal die Bezeichnung der Klage um den Leichnam Christi, und dann der Handlung frommer Liebe überhaupt ist.

[245]) Der Herausgeber der römischen Ausgabe gibt bei dieser Stelle einen überraschenden Beweis seiner — man kann kaum glauben, aufrichtigen — Befangenheit, indem er meint, Michelagnolo habe dabei Luther, Calvin und die andern Reformatoren im Sinne gehabt, wobei freilich die Beziehung auf S. Pietro in montorio und die dortigen Mönche ganz unerklärt bleibt.

Einer seiner Freunde, der sonst Messe las und Mönch war, kam nach Rom im Büßergewand mit dem Stachelgürtel; er grüßte Michelagnolo, dieser stellte sich aber, als sehe er ihn nicht, und der Freund war gezwungen ihm seinen Namen zu nennen. Da zeigte sich Michelagnolo verwundert ihn in solchem Kleid zu sehen und fügte fast freudig hinzu: „Ihr seyd schön; wenn Ihr innerlich aussehet wie äußerlich, so wird es Eurer Seele zum Gewinn gereichen.“ Derselbe Mönch empfahl ihm einen seiner Freunde, welchen Michelagnolo eine Statue hatte arbeiten lassen, und bat ihn zu bewirken, daß jener etwas mehr bezahlt erhalte. Dieß that Michelagnolo höchst liebevoll, der neidische Freund aber, der sich an ihn gewendet hatte, in der Meinung, er werde nicht thun was er verlangte und nun sah, daß es doch der Fall gewesen war, beschwerte sich über ihn. Michelagnolo, dem dieß erzählt wurde, entgegnete: „solche Cloakenmenschen mißfielen ihm gründlich, mit denen, um im Gleichniß der Baukunst zu bleiben, wegen doppelter Mündung schlecht zu verkehren sey“. Ein Freund fragte ihn um sein Urtheil über einen Künstler, der einige der gefeiertsten antiken Statuen in Marmor nachgebildet hatte und sich rühmte, er habe hiebei die Alten weit übertroffen. „Wer Andern nachgeht,“ sprach Michelagnolo, „kommt ihnen nie voraus, und wer für sich nicht etwas Gutes zu leisten vermag, weiß die Werke Anderer nicht wohl zu benutzen.“ [246]) Ein Maler, ich weiß nicht welcher, hatte ein Bild ausgeführt, worin ein Ochse um vieles besser gemalt war als alles übrige; man fragte Michelagnolo, weßhalb dieser mehr Leben habe als die andern Gegenstände: „Weil,“ antwortete er, „jeder Maler sich selbst gut darstellt.“ Als er einstmals an

[246]) Diesen Ausspruch that Michelangelo, als er hörte, Bandinelli habe sich gerühmt, seine Nachbildung der Gruppe des Laokoon übertreffe das Original.

San Giovanni in Florenz vorüberging, fragte man ihn, was er von diesen Thüren meine: „Sie sind so schön," antwortete er, „daß sie die Pforten des Paradieses seyn könnten." Er diente einem Fürsten, der jeden Tag seine Plane änderte und bei keinem Ding beharrte: „der Sinn dieses Gebieters," sagte Michelagnolo zu einem Freunde, „gleicht einer Wetterfahne; bei jedem Winde, der dagegen bläst, dreht sie sich." Einst da er ein Bildwerk betrachtete, das vollendet war und an seinen Ort gestellt werden sollte, gab sich der Bildhauer sehr viel Mühe das Licht durch die Fenster so hereinfallen zu machen, daß seine Arbeit ein gutes Ansehen gewinne. Da sagte Michelagnolo: „Bemühe Dich nicht, nur das Licht auf dem Platze wird von Bedeutung seyn," und wollte damit andeuten, daß wenn die Sachen öffentlich aufgestellt werden, das Volk urtheilt ob sie gut oder schlecht sind. In Rom war ein angesehner Fürst, der für einen Baumeister gelten wollte und einige Nischen hatte mauern lassen, in der Absicht Figuren darin aufzustellen. Eine jede war drei ihrer Bodenflächen hoch und hatte ganz oben einen Ring; er versuchte verschiedene Statuen hineinzubringen, da sie sich jedoch nicht gut darin ausnahmen, fragte er Michelagnolo, was wohl hinein passe? „Hängt Bündel Aale in dem Ringe oben auf," erwiederte er. Den Aufsehern über den Bau von St. Peter wurde ein Herr beigesellt, welcher sich einen Beruf daraus machte, sich auf den Vitruvius zu verstehen und den Censor dessen abzugeben was ausgeführt war: „Ihr habt einen Mann beim Baue, sagte man zu Michelagnolo, der einen großen Geist besitzt." „Das ist wahr," antwortete er, „aber er hat einen schlechten Verstand." Ein Maler hatte ein Bild ausgeführt, dessen Gegenstände verschiedenen Blättern und Gemälden entnommen waren, so daß in dem Werke nichts ihm eigen gehörte. Man zeigte es Miche-

agnolo, und ein naher Freund fragte ihn, was ihm davon dünke: „es ist gut gemacht," antwortete er, „aber ich weiß nicht, was am jüngsten Tage, wenn jeder Körper seine Glieder sammelt, aus diesem Bilde werden soll, es wird ihm nichts bleiben;" eine Warnung für diejenigen, welche die Kunst üben, daß sie sich gewöhnen selbst zu schaffen. Einstmals als er durch Modena kam, sah er viele schöne, von dem modenesischen Bildhauer Antonio Bigarino[247]) geformte Figuren von gebrannter Erde, denen dieser Künstler Marmorfarbe gegeben hatte; sie schienen ihm herrlich, und da jener Bildhauer nicht in Marmor arbeiten konnte, sprach er: „wenn diese Erde Marmor würde, dann wehe den antiken Statuen!" Man sagte Michelagnolo, er solle sich doch gegen Nanni di Baccio Bigio rühren, der jeden Tag mit ihm zu wetteifern trachte; er aber entgegnete: „Wer mit Solchen streitet, die nicht viel haben, gewinnt gar nichts." Ein Priester, der sein Freund war, sagte ihm: „es ist schade, daß Ihr nicht eine Frau genommen habt, Ihr würdet viele Kinder bekommen und ihnen den ehrenvollen Lohn so langer Mühen als Erbe hinterlassen haben." „Nur zu viel," antwortete er, „habe ich mit einer Frau zu schaffen gehabt, das ist die Kunst, die mich stets gequält hat, und meine Kinder sind die Werke, die von mir zurück bleiben, die wenn sie auch nichts taugen, doch eine Zeitlang leben. Wehe dem guten Lorenzio di Bartoluccio Ghiberti, wenn er die Thüren von San Giovanni nicht gearbeitet hätte, denn seine Kinder und Neffen haben verkauft und zu Grunde gehen lassen was er hinterließ; die Thüren aber sind noch da."

Vasari wurde einstmals in später Nachtstunde von Papst Julius III., zu Michelagnolo geschickt, um eine Zeich-

---

247) Oder Antonio Begarelli, dessen a. a. O. gedacht ist.

nung von ihm zu fordern. Dieser war gerade beschäftigt an der Pietà von Marmor zu meißeln, welche er nachmals zerschlug, erkannte jedoch an der Weise des Pochens wer vor der Thüre sey, stand von der Arbeit auf, indem er eine Lampe beim Henkel in die Hand nahm, sandte von Vasari's Begehren unterichtet, Urbino nach oben, um die Zeichnung zu holen und kam sodann auf andere Gegenstände des Gespräches. Da wandte Vasari die Blicke nach dem Beine des Christus, an dem Michelagnolo meißelte, um es zu verändern; er wollte nicht, daß Vasari dieß gewahr werde, ließ die Lampe auf die Erde fallen, so daß sie im Dunkeln standen, rief dann nach Urbino, daß er Licht bringen solle und sprach aus dem Verschlag getreten, wo die Arbeit stand: „Ich bin so alt, daß der Tod mich oft am Käppchen zupft, und mich mahnt mit ihm zu kommen; nächstens werde ich niederfallen wie diese Lampe und das Licht meines Lebens wird erlöschen." Bei alledem hatte er Freude an gewissen Leuten nach seinem Geschmack, als z. B. dem Duzend-Maler Menighella aus Valdarno, einem dummen aber sehr drolligen Menschen, der bisweilen zu Michelagnolo kam, damit er ihm die Zeichnung zu einem St. Rochus oder St. Antonius fertige, die er für Landleute zu malen hatte. Michelagnolo, der schwer daran ging für einen König etwas zu arbeiten, ließ alles liegen und machte ihm eine Zeichnung wie sie für seine Manier und seinen Geschmack paßte, wie Menighella sich ausdrückte. Unter andern erhielt dieser von ihm das sehr schöne Modell zu einem Crucifix, machte eine Form darüber, preßte Crucifixe darin von Pappe und andern Substanzen, und ging auf dem Lande umher sie zu verkaufen, was Michelagnolo lachen machte, daß er bersten wollte, vornehmlich wenn jenem lustige Dinge begegneten, wie mit einem Landmann, der einen St. Franciscus bei ihm bestellt hatte und sich dann unzu

frieden zeigte ihn in ein graues Gewand gekleidet zu sehn, da er es von schönerer Farbe gewünscht habe; worauf ihm Menighella einen Regenmantel von Brocat darüber malte und den Landmann vollkommen zufrieden stellte.

Michelagnolo liebte auch den Steinmetz Topolino, der sich einbildete ein trefflicher Bildhauer zu seyn, doch an Geist sehr schwach war. Er hielt sich viele Jahre in den Steinbrüchen von Carrara auf, um Michelagnolo Marmore zuzusenden, und würde nie ein beladenes Boot haben fortgehen lassen, ohne drei bis vier von ihm entworfene Figuren beizugeben, über die Michelagnolo vor Lachen fast starb. Endlich nach Rom zurückgekehrt und beschäftigt mit der Skizze eines Mercurius in Marmor, gab er sich daran, sie zu vollenden; und eines Tages, als nur noch wenig daran fehlte, bat er Michelagnolo, zu ihm zu kommen das Werk zu sehen, und drängte ihn sehr, ihm seine Meinung darüber zu sagen. „Du bist nicht gescheidt, Topolino (sagte Michelagnolo), daß Du Figuren machen willst! Siehst Du denn nicht, daß bei Deinem Mercur von den Knieen bis zu den Füßen mehr als eine Drittelelle fehlt? daß er ein Zwerg ist und Du ihn zum Krüppel gemacht hast?“ „O,“ entgegnete er, „das heißt nichts, wenn sonst nichts fehlt, dem werde ich abhelfen, laßt mich nur machen.“ Michelagnolo lachte noch einmal über die Einfalt dieses Menschen; als er aber fort war, nahm Topolino ein Stück Marmor, schnitt seinem Mercur eine Viertelelle unterhalb der Knie die Beine ab, fugte sie in das Marmorstück ein, verband es zierlich damit, indem er dem Mercur ein paar Stiefel machte, deren Rand über die Stelle fortging, wo der Marmor anstieß, und gab auf diese Weise der Gestalt die gehörige Länge. Hierauf ließ er Michelagnolo noch einmal sein Werk sehen, und dieser mußte freilich lachen und wunderte sich, wie sol-

che ungeschickte Leute von Noth getrieben auf Einfälle kommen welche die vorzüglichsten Meister nicht haben würden.

Während der Vollendung des Grabmals von Papst Julius II. ließ er einen Steinmetzen eine Herme ausführen, die er bei dem Grabmale in San Pietro in Vincula aufstellen wollte in der Weise, daß er ihm sagte: „heute nimmst Du dieß hierweg; das mach eben, das polire!" so, daß der Steinmetz ohne es geahnt zu haben eine Figur zu Stande brachte. Als sie vollendet war, betrachtete er sie mit Verwundern: „Wie scheint Dir das?" fragte ihn Michelagnolo; „gut scheint es mir," antwortete er, „und ich bin Euch großen Dank schuldig." „Weßhalb?" sprach Michelagnolo. „Weil ich," erwiederte jener, „durch Euch eine Geschicklichkeit in mir gefunden habe, von der ich nicht wußte, daß ich sie hätte." [248])

Aeußerlichkeiten.

Doch um es kurz zu machen, füge ich nur noch hinzu: Michelagnolo hatte einen sehr gesunden Körper, mager, mit guten Nerven ausgestattet. Als Kind war er schwächlich und mußte als Mann zwei bedeutende Krankheiten durchmachen, ertrug indeß jede Beschwerde leicht und hatte kein Uebel, als daß er im Alter an Nierenschmerzen litt, weßhalb

---

[248]) Bottari erwähnt mehrer andrer treffender Bemerkungen des Michelangelo, deren theils Vasari in diesen Biographien, theils andre Schriftsteller gedenken, und unter denen die erheblichsten folgende sind: als er ein Gemälde des Ugo da Carpi sah, unter welches dieser geschrieben hatte, es sey ohne Pinsel gearbeitet, sagte er: es würde besser geworden seyn, hätte er mit dem Pinsel gearbeitet. — Als ihm einige von Alessandro Cesari gefertigte Medaillen vorgelegt wurden, bemerkte er, die Todesstunde der Kunst habe geschlagen, denn sie habe nun ihr Bestes vollbracht. — Die von Cronaca erbaute Kirche S. Francesco al monte bei Florenz nannte er sein schönes Landmädchen. — Als er das von Tizian gearbeitete Porträt des Herzogs Alfonso von Ferrara sah, gestand er, er habe nie geglaubt, daß die Kunst so viel leisten könne, und fügte hinzu: Nur Tizian verdiene ein Maler genannt zu werden.

Herr Realdo Colombo, sein naher Freund, ihn jahrelang ärztlich behandelte und sorgfältig curirte. Er war von mittlerer Größe, hatte breite Schultern, die jedoch in richtigem Verhältniß zu seinem übrigen Körperbau standen. Als er alt wurde, trug er Stiefel von Hundefellen Monate lang fortgesetzt über den bloßen Füßen, so daß oft, wenn er sie endlich ausziehen wollte, die Haut mit herunterging. Ueber den Strümpfen pflegte er zum Schutze gegen Feuchtigkeit innen zugeschnallte Stiefel von Corduan zu tragen. Sein Gesicht war rund, die Stirne eckig und frei, mit sieben Furchen quer überhin. Die Schläfen ragten weiter vor als die Ohren; die Ohren waren eh ein wenig groß und von den Wangen abstehend. Der Körper hatte richtiges Verhältniß zum Gesicht und war ziemlich groß; die Nase ein wenig gequetscht, wie ich im Leben Torrigiano's sagte, der sie ihm mit der Faust einschlug. Die Augen waren mehr klein als groß, rabenschwarz, mit gelblichen und hellblauen Punkten untermischt. Die Augenbrauen hatten wenig Haare, die Lippen waren fein, die untere dicker und ein wenig vorstehend; das Kinn stimmte gut zu dem übrigen Gesicht, Haupt und Barthaare waren schwarz mit vielen grauen untermischt, der Bart nicht sehr lang, gabelartig getheilt und nicht sehr dick.

Sicherlich war er, wie ich zu Anfang schon sagte, zur Welt gesandt als ein Vorbild für die Meister unseres Berufes, damit sie durch sein Leben Sitte lernen und durch seine Werke Einsicht gewinnen möchten, was ein wahrer und trefflicher Künstler sey. Ich, der Gott für unendlich viele Wohlthaten zu danken habe, wie sie Künstlern nur selten widerfahren, erkenne als eine der größesten, daß ich zur Zeit Michelagnolo's lebte [249]) und würdig geachtet wurde

---

249) Raffael dankte, obwohl er ein Nebenbuhler Michelangelo's war,

ihn zum Beschützer zu haben, daß er mir vertraute und so sehr mein Freund war, als ein jeder weiß und die Briefe bezeugen, die er mir geschrieben hat. Seiner Aufrichtigkeit und seiner mir bewiesenen Liebe danke ich's, daß ich eine Menge Dinge von ihm der Wahrheit gemäß erzählen konnte, die viele andere nicht zu berichten vermochten. Das zweite mir widerfahrene Glück ist jenes, welches Michelagnolo oft hervorhob, indem er sprach: „Giorgio, danke Gott, daß er Dich in die Dienste des Herzogs Cosimo gebracht hat, der keine Kosten gespart, um die Freude zu haben, daß Du mauern, malen und seine Gedanken und Zeichnungen zur Ausführung bringen konntest, während, wie Du wohl siehst, andere, deren Leben Du aufzeichnest, nicht Gleiches erfahren haben.

Begräbniß. Michelagnolo wurde mit ehrenvollen Exequien, unter Zuströmen der ganzen Kunstgenossenschaft, aller seiner Freunde und der Florentiner Gemeinde, im Angesicht von ganz Rom in einer Gruft in St. Apostolo beigesetzt, da Se. Heiligkeit die Absicht hatte, ihm in St. Peter in Rom ein besonderes Denkmal und Grabmal zu errichten [250])

Sein Neffe Lionardo kam an, nachdem alles vorüber war, obwohl er mit Post reiste; und als Herzog Cosimo die Nachricht von dem was sich begeben erhielt, beschloß er, da er Michelagnolo lebend nicht hatte haben und ehren können, die Leiche nach Florenz bringen zu lassen, um ihn im Tode mit aller Pracht die höchsten Ehren zu erweisen

---

nach Condivi's Versicherung, Gott, daß er während der Lebenszeit dieses großen Künstlers das Licht der Welt erblickt habe.

250) Ueber ein angebliches Monument des Michelangelo in der Kirche der heil. Apostel vergl. das vom Canonicus Moreni in der Vorrede zu dessen Schrift: Illustrazione storico-critica d'una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera di Michelangelo Buonarroti Gesagte, wo man auch sonstige Aufklärungen über manche Lebensumstände des großen Künstlers findet.

Wie ein Kaufmannsgut in einem Ballen verpackt, schaffte man ihn heimlich fort, damit in Rom nicht Lärm gemacht und man vielleicht verhindert werde ihn von dort weg nach Florenz zu bringen.

Der Leichnam kommt nach Florenz.

Schon ehe der Körper Michelagnolo's dahin kam, versammelten sich bei der Nachricht von seinem Tode auf Berufung des Prorectors ihrer Akademie die dort lebenden hauptsächlichsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Der Prorector, damals der ehrwürdige Don Vincenzio Borghini, stellte ihnen vor, sie wären durch ihre Satzungen verpflichtet, jedem ihrer Brüder im Tod Ehre zu erweisen, und nachdem sie dieß höchst liebevoll und zu so allgemeiner Befriedigung bei den Exequien von Fra Giovann Agnolo Montorsoli gethan hätten, der vor Errichtung der Akademie gestorben sey, würden sie wohl der Ansicht seyn, daß etwas geschehen müsse zur Ehrenauszeichnung Buonarroti's, den weiland die gesammte Gesellschaft einstimmig zum ersten Akademiker und zu ihrem Haupte erwählt habe. Diesem Vorschlag stimmten Alle einmüthig bei, indem sie sich der Kunst eines so hohen Menschen aufs höchste verpflichtet und geneigt erklärten und der Meinung waren, daß man auf alle Weise sich Mühe geben solle, ihn aufs beste und herrlichste zu ehren. Es wurden um nicht jeden Tag so viele Menschen durch die wiederkehrenden Versammlungen zu belästigen und die Angelegenheiten ruhiger zu ordnen, vier Männer erwählt, welche das Nähere über die zu veranstaltenden Exequien bestimmen sollten: Agnolo Bronzino und Giorgio Vasari als Maler, Benvenuto Cellini und Bartolommeo Ammannati als Bildhauer, alle von berühmten Namen und vorzüglich in ihrer Kunst. Diese sollten sich gemeinschaftlich mit dem Prorector berathen, wie jedes Ding zu veranstalten sey, indem ihnen das Recht verliehen wurde, über die gesammte Akademie zu verfügen, und sie

übernahmen dieß Amt um so lieber, als alle Künstler, die jungen wie die alten sich freiwillig erboten: jeder in seinem Berufe die Bilder und Statuen auszuführen, welche diesem Ereigniß zu Ehren angeordnet werden würden.

Vorerst bestimmte man, der Prorector solle kraft seines Amtes und die Vorsteher im Namen der Akademie die ganze Sache dem Herzog vortragen und seine Hülfe und Gunst bei dem in Anspruch nehmen, wo sie ihrer bedürftig wären, vornehmlich nachsuchen daß man jene Exequien in San Lorenzo, der Kirche der erlauchten Familie Medici, feiern dürfe, woselbst die meisten in Florenz befindlichen Werke Michelagnolo's aufbewahrt werden. 251) Außerdem bat man Se. Excellenz möge gestatten, daß Herr Benedetto Varchi die Leichenrede halte, damit die herrliche Kunst Michelagnolo's durch die Beredsamkeit eines so ausgezeichneten Mannes wie Varchi gefeiert werde; er könne als besonderer Diener Sr. Excellenz 252) ohne besondre Erlaubniß jenes Amt nicht übernehmen, obwohl er es, höchst liebevoll und dem Andenken Michelagnolo's sehr geneigt, für sich nie zurückgewiesen haben würde, wie sie fest überzeugt wären.

Nachdem man alle diese Abreden getroffen und die Akademiker entlassen hatte, schrieb der Prorector an den Herzog einen Brief folgenden Inhaltes:

„Die Akademie und Gesellschaft der Maler und Bildhauer hat beschlossen, wenn es mit Bewilligung Ew. durchlauchtigen Excellenz geschehen kann, das Andenken Michelagnolo's in irgend einer Weise zu ehren, sowohl aus allge

---

251) Noch ein Umstand kam hinzu, weßhalb der Kirche S. Lorenzo de[r] Vorzug gegeben ward, daß nämlich die Maler damals in der neue[n] Sacristei, nämlich der Capelle, ihre Versammlungen hielten, wo s[ich] die Sculpturen des Michelangelo befinden, wie wir im Leben d[es] Gio. Angelo Montorsoli, p. 121 gelesen haben.

252) In seiner Eigenschaft als Historiograph.

meiner Verpflichtung gegen die in ihrem Berufe geübte seltne Trefflichkeit des größten Meisters, welcher vielleicht je gelebt hat und der ihr durch gemeinsames Vaterland besonders angehört, als auch wegen des bedeutenden Nutzens, der der Kunst durch die Vollkommenheit von Michelagnolo's Werken zu Theil worden ist. Wegen alledem scheint es ihr Pflicht, seine Vorzüge nach Kräften in Liebe zu verherrlichen. Sie hat Ew. Excellenz diesen ihren Wunsch in einem Schreiben angezeigt und Euch, als ihrem besondern Beistand, um einige Hülfe gebeten. Dieß zu thun bin auch ich aufgefordert und achte mich dazu verpflichtet, weil Ew. durchlauchtige Excellenz zufrieden war, daß ich dieß Jahr wiederum unter dem Namen Ihres Prorectors jener Gesellschaft angehöre, auch scheint mir das Unternehmen großmüthig und würdig tugendhafter, dankbarer Seelen. Noch viel mehr aber gilt mir, daß ich weiß wie sehr Ew. Excellenz die Kunst begünstigt, in unserer Zeit Schutz und Schirm vorzüglicher Geister ist, so daß Ihr hierin sogar Ew. erhabenen Voreltern übertrefft, die den vorzüglichen Meistern unseres Berufes seltne Gunst erwiesen: als der prachtliebende Lorenzo, der lange vor seinem Tode in der Hauptkirche dem Meister Giotto eine Statue [253]) errichten und auf seine eigenen Kosten Fra Filippo ein schönes Marmorgrab [254]) bauen ließ, während viele Andere bei verschiedenen Veranlassungen Nützliches und Ehrenvolles stifteten. In Erwägung aller dieser Gründe habe ich Muth gefaßt Ew. durchl. Excellenz das Gesuch der Akademie zu empfehlen, welche wünscht die Kunst Michelagnolo's, eines besondern Zöglings aus der Schule des prachtliebenden Lorenzo, nach Möglichkeit zu ehren; dieß wird ihr eine seltne Freude, der ganzen Stadt

253) Genauer: eine Büste mit einer Inschrift.

254) In Spoleti, wie man in der Biographie des Fra Filippo Lippi gelesen hat.

eine große Befriedigung, den Künstlern nicht geringer Antrieb und ganz Italien ein Beweis von dem schönen Sinn und der reichen Güte Ew. durchl. Excellenz seyn, welcher Gott dauernde Glückseligkeit verleihen möge, zum Segen Eures Volkes und zum Gedeihen der Kunst."

Auf diesen Brief antwortete der Herzog folgendermaßen: [255])

„Verehrter und sehr Geliebter. Der Eifer, welchen die Akademie gezeigt hat und zeigt das Andenken Michelagnolo Buonarroti's zu ehren, der zu einem bessern Leben hinübergegangen ist, hat Uns nach dem Verlust eines solchen Mannes vielen Trost gewährt, und Wir wollen ihr Begehren nicht nur in dem erfüllen, warum sie Uns in ihrem Memorial bittet, sondern auch bewirken, daß die Gebeine jenes Künstlers nach Florenz gebracht werden, indem Wir hierin seinem Uns kund gewordenen Wunsche genügen. Dieß alles melden Wir der Akademie, um sie noch mehr zu ermuntern, daß sie die Vorzüge eines solchen Mannes auf alle Weise ehren möge. Gott lasse es Euch wohl gehen."

Der Brief, oder richtiger das Memoriale, von dem oben gesagt wurde, daß die Akademie es an den Herzog gesandt habe, lautet:

„Durchlauchtigster 2c. Die Akademie und die Mitglieder der Gesellschaft der Zeichenkunst, welche unter dem Schutze und der Gnade Ew. durchl. Excellenz gestiftet ist, hat in Erfahrung gebracht mit wie vieler Mühe und Liebe Ihr durch Vermittlung Eures Gesandten in Rom den Leichnam Michelagnolo Buonarroti's habt nach Florenz bringen lassen; sie versammelte sich alsbald und beschloß einmüthig seine Exequien so feierlich zu begehn, als in ihrem

255) Der Brief des Prorectors Vinc. Borghini ist vom 2ten März 1563 und die Antwort des Herzogs Pisa d. 8ten März desselben Jahres datirt.

Vermögen steht. Da sie nun weiß, daß Ew. durchl. Excellenz von Michelagnolo so hoch verehrt war, als Ihr ihn liebtet, so bittet sie, es möge Euch gefallen aus unendlicher Güte und Großmuth zu gestatten, daß erstens jene Exequien in der Kirche von San Lorenzo begangen werden, die Eure Voreltern erbaut haben, die so viele schön. Werke der Baukunst und Bildhauerkunst von jenem Meister in sich faßt, und in deren Nähe Ihr die Wohnung zu erbauen denkt, welche für die Akademie und Gesellschaft der Zeichenkunst gleichsam ein dauernder Sitz des Studiums in Architektur, Bildhauerei und Malerei werden soll. Zweitens ersuchen Wir Euch, Ihr wollet Herrn Benedetto Varchi beauftragen, daß er nicht nur die Leichenrede abfasse, sondern auch halte, was zu thun er uns sehr liebreich versprach, sobald nur Ew. durchl. Excellenz damit einverstanden sey. Drittens endlich bitten wir in Demuth, Ihr wollet aus gleicher Güte und Freigebigkeit der Akademie in dem helfen, was bei der Feier jener Exequien ihr geringes Vermögen überschreiten würde. Alle diese Dinge und jedes besonders sind in Gegenwart und mit Zustimmung des glorreichen Herrn Vincenzio Borghini, Prior der Innocenti und Prorector anstatt Ew. durchl. Excellenz bei unserer Akademie und Gesellschaft der Zeichenkunst, verhandelt und beschlossen worden, welche rc."

Auf diesen Brief der Akademie erwiederte der Herzog:

„Vielgeliebte! Wir sind gerne bereit allen Euern Ansuchen zu genügen, denn wir hegten jederzeit große Liebe zu der seltenen Kunst Michelagnolo Buonarroti's und zu Euer Aller Beruf. Bringt deßhalb zur Ausführung was Ihr bei seinen Exequien veranstalten wollt, wir werden nicht ermangeln Euch in dem was Ihr bedürft Hülfe zu leisten. Unterdeß haben wir an Herrn Benedetto Varchi wegen der Rede und an den Spitalverwalter über das geschrieben,

was wir für jenes Vorhaben dienlich erachten. Bleibt gesund. Aus Pisa." [256]) Der Brief an Varchi lautet:

„Sehr theurer Messer Benedetto. Die Liebe, welche Wir zu der Kunst Michelagnolo Buonarroti's tragen, läßt Uns wünschen sein Andenken auf alle Weise geehrt zu sehn; es wird Uns deßhalb sehr lieb seyn, wenn Ihr um Unsretwillen für die Rede Sorge tragt, die nach Bestimmung der Abgeordneten der Akademie bei seinen Exequien gehalten werden soll, und Uns noch viel mehr erfreuen, wenn Ihr selbst sie sprechen mögt. Bleibt gesund."

Außerdem schrieb Messer Bernardino Grazzini den genannten Abgeordneten: Der Herzog gebe für ihre Sache jeden nur zu hoffenden Eifer kund, und sie möchten sich von Sr. durchl. Excellenz aller Hülfe und Gunst versichert halten.

Während man diese Dinge in Florenz verhandelte, hatte Lionardo Buonarroti, der Neffe Michelagnolo's, der sich auf die Nachricht von der Krankheit seines Oheims mit Post nach Rom begeben, ihn aber nicht mehr am Leben gefunden, durch Daniel von Volterra aber, einen vertrauten Freund Michelagnolo's, wie auch von andern jenem heiligen Greis nahe stehenden Personen unterrichtet, er habe verlangt und gebeten, man möge seinen Leichnam nach Florenz, seiner edeln, von ihm stets hochverehrten Vaterstadt, bringen, rasch und mit kluger und sicherer Entschlossenheit den Leichnam von Rom fortgeschafft, indem er ihn wie ein Kaufmannsgut in einen Ballen verpackt nach Florenz schickte. Nicht zu verschweigen ist hier, daß diese letzte Bestimmung Michelagnolo's gegen den Glauben Einiger kund that, was gewißlich wahr ist, daß er sich nämlich viele Jahre lang einzig um der Beschaffenheit der Luft willen von Florenz

---

[256]) Dieser Brief, so wie der nächstfolgende an Varchi, wurden an demselben Tage, nämlich am 8ten März, geschrieben.

fern hielt. Erfahrung hatte ihn gelehrt, die dortige Luft sey um ihrer Schärfe und Feinheit willen seiner Natur sehr nachtheilig,[257]) während die Weiche und Milde der römischen ihm bis zum neunzigsten Jahre Gesundheit bewahrte, ihn bei unveränderter Frische und Lebendigkeit der Sinne und nach Maßgabe des Alters bei so viel Kräften erhielt, daß er bis zum letzten Tage nicht unterließ etwas zu arbeiten.

Die plötzliche und fast unerwartete Ankunft der Leiche Michelagnolo's gestattete nicht alsbald zu veranstalten, was nachmals geschah. Man trug den Sarg, sowie er nach Florenz kam, das war eines Sonnabends den 11ten März, auf Verlangen der Abgeordneten nach dem Local der Gesellschaft der Himmelfahrt Mariä unter dem Hauptaltar und den Treppen hinter San Pietro maggiore, ohne irgend etwas damit vorzunehmen. Tages darauf, als am Sonntag in der zweiten Woche der Fasten, versammelten sich alle Maler, Bildhauer und Baumeister in aller Stille bei St. Peter, wohin sie nichts als eine ganz mit Gold verzierte und durchnähte Sammetdecke brachten, um sie über die Bahre und den Sarg zu legen, auf welchem ein Crucifix lag. Nachts halb zwölf Uhr ungefähr umstanden alle dicht die Leiche; die ältern und vorzüglichsten Meister ergriffen plötzlich eine Menge Fackeln, welche ihnen zugereicht wurden, und die jüngern hoben die Bahre so schnell empor, daß sich glücklich pries, wer herzutreten und die Schulter darunter schieben konnte, um des Ruhmes willen in kommenden Zeiten sagen zu können: sie hätten die Gebeine des

---

[257]) Vasari hatte, als eifriger Diener des Herzogs Cosimo, nicht die leiseste Ahnung von dem eigentlichen Grunde, weßhalb Michelangelo sein Vaterland mied, und nahm daher alle die Entschuldigungen, durch welche sich der brave alte Mann den lästigen Einladungen zu entziehen suchte, für baare Münze. Vgl. die Anmerkung 216.

größten Meisters getragen, der je ihrem Berufe angehört habe. Diese Versammlung bei St. Peter veranlaßte, wie bei derlei Gelegenheiten zu geschehn pflegt, daß viele Personen stehen blieben, um so mehr, als die Nachricht sich verbreitete: die Leiche Michelagnolo's sey angelangt und werde nach Santa Croce gebracht werden. Obwohl daher, wie ich eben sagte, alle Sorgfalt angewendet war, damit die Sache nicht bekannt werde und, in der Stadt verbreitet, eine Menge herbeilocke, die unabweislich eine gewisse Unruhe und Verwirrung herbeiführen mußte, obwohl man wünschte, das wenige was für jetzt geschehn, möge mit mehr Stille als Pomp vor sich gehen, und alles übrige für eine passendere und bequemere Zeit verspart werden, geschah doch von beidem das Gegentheil. Denn was die Menge anlangt, so füllte sich, indem die Neuigkeit von Mund zu Munde ging, die Kirche augenblicklich in solchem Maße, daß zuletzt der Sarg nur mit großer Mühe von dort nach der Sacristei getragen werden konnte, woselbst man ihn von der Emballage frei machen und nach der dafür bestimmten Gruft bringen wollte. Was aber die Ehren anlangt, so ist zwar nicht zu läugnen, daß es ein prächtiges, köstliches Ding sey, bei feierlichen Leichenbegängnissen eine Menge Geistlicher, viele Wachskerzen und viele verhüllte und in Trauer gekleidete Personen zu sehen, gewiß aber war es auch ein Großes, als die trefflichen Männer, welche jetzt hochberühmt sind, und es in Zukunft noch mehr seyn werden, sich mit so liebevoller Dienstbeflissenheit und Zuneigung unvorbereitet um jene Leiche schaarten.

Die Zahl der Künstler (die sich alle einfanden) ist zu jeder Zeit in Florenz sehr groß gewesen, weil die Künste dort stets in einer Weise geblüht haben, daß ich glaube, man könne ohne Beleidigung anderer Städte sagen: Florenz sey ihre eigentlichste Wiege und Heimath, gleichwie Athen

es vordem für die Wissenschaften gewesen ist; außer den Künstlern aber folgten der Leiche so viele Bürger und so viele Leute von den Straßen, durch welche sie getragen wurde, als nur Raum fanden. Ja was mehr ist, man hörte von jedermann die Verdienste Michelagnolo's feiern und sagen: Wahre Kunst übe eine solche Macht, daß sie, wenn man bereits alle Hoffnung auf Ruhm und Gewinn durch einen Künstler habe aufgeben müssen, dennoch um ihrer Natur und eigenthümlichen Vorzüge willen geliebt und geehrt werde.

Durch alle diese Dinge hatten jene Ehrenbezeugungen mehr Leben und Werth, als Prunk und Gold und Teppiche ihnen irgend hätten verleihen können. Nachdem die Leiche unter so schönem Gefolge nach Santa Croce gebracht war, feierten die Mönche die bei Verstorbenen üblichen Ceremonien, und man trug sie durch die herzugeströmte Volksmenge hindurch nicht ohne Schwierigkeit nach der Sacristei, wie ich oben schon sagte. Der Prorector, der sich gemäß seines Amtes dort befand, beschloß den Sarg öffnen zu lassen, überzeugt dieß werde Vielen sehr lieb seyn, und von dem Wunsche getrieben (wie er nachmals bekannte), den Anblick desjenigen wenigstens im Tode zu haben, den er lebend nie, oder doch in so frühem Alter gesehen hatte, daß ihm keine Erinnerung davon geblieben war. Es geschah, und während er und wir alle, die wir gegenwärtig waren, einen verwesten Körper erwarteten (denn schon war er 25 Tage todt und hatte 22 Tage im Sarg gelegen), fanden wir ihn in allen Theilen wohl erhalten und so ganz frei von jedem üblen Geruch, daß wir fast des Glaubens wurden, er liege in einem sanften und ruhigen Schlaf. Nicht nur waren seine Züge genau wie zur Zeit da er lebte (ausgenommen, daß sein Angesicht ein wenig Leichenfarbe hatte), sondern es war auch an keinem Gliede eine Beschädignng oder Unsauberkeit

zu sehen, und fühlte man Kopf und Wangen an, so glaubte man, er sey erst vor wenigen Stunden verstorben. [258])

Nachdem das Gedränge des Volkes vorüber war, wurde Anordnung getroffen, ihn durch die Thüre, die nach dem Klostergang des Capitels führt, in eine Gruft der Kirche neben dem Altar der Cavalcante zu bringen. Es hatte sich jedoch unterdeß das Gerücht dieser Begebenheit in der Stadt verbreitet, und strömte eine solche Menge junger Leute herbei um die Leiche zu sehen, daß man das Grab nur mit Mühe schließen konnte. Ja wäre es Tag gewesen, wie es Nacht war, so hätte man es, um der Menge Genüge zu thun, viele Stunden offen lassen müssen.

Am folgenden Morgen, während Maler und Bildhauer zu den kommenden Ehrenbezeugungen Anstalt zu treffen begannen, beeilten sich viele schöne Geister, an denen Florenz stets überreich war, Verse in Latein und in der Volkssprache an das Grab zu heften, und geschah dieß lange Zeit, obwohl die Zahl der damals gedruckten Gedichte im Vergleich zu den vielen später verfaßten gering war.

Um nun auf die Exequien zu kommen, [259]) die nicht am

---

[258]) Im letztverwichenen Jahrhundert wurde Michelangelo's Grab geöffnet und der Leichnam noch wohlerhalten darin gefunden. Er war mit einem Mantel von grünem Sammet, so wie mit Pantoffeln bekleidet, und bei einem der letztern hatte sich die Sohle, indem sie sich beim Auftrocknen zusammengerollt, mit solcher Gewalt getrennt, daß sie über zwei Ellen lang geworden war. Bottari verdankte diese Nachrichten dem Senator Filippo Buonarroti, welcher sich unter der wenigen Personen befunden hatte, die beim Oeffnen des Grabes zugegen waren. — Nicht ganz stimmt diese Nachricht überein mit derjenigen, die Gaye l. l. III. p. 133 aus den „Memorie fiorentine inedite“ mittheilt, nach welcher Michelagnolo in ein Oberkleid von schwarzem Damast und Stiefeln mit Sporen gekleidet war und auf dem Kopf einen Hut nach altem Schnitt mit Pelzverbrämung hatte.

[259]) Eine Beschreibung des Leichenbegängnisses ward, mit einigen sehr mittelmäßigen Gedichten, 1564 von den Giunti zu Florenz gedruckt. Vasari, welcher diese Lebensbeschreibung vier Jahre später

Tag nach St. Johannis, wie man gemeint hatte, [260]) sondern erst am 14ten Juli gefeiert wurden, so wählten die drei Abgeordneten (denn Benvenuto Cellini, der sich anfangs etwas unwohl fühlte, war nie zu den Berathungen gekommen) vorerst den Bildhauer Zanobi Lastricati zu ihrem Proveditore und beschlossen hierauf eine mehr sinnreiche, der Kunst würdige, als prächtige und kostbare Festlichkeit zu veranstalten. In Wahrheit (so sagten die Abgeordneten und ihr Proveditore), da man einen Mann wie Michelagnolo, und zwar durch Meister des vordem von ihm selbst geübten Berufes ehren wolle, die an Geschick reicher seyen als an Vermögen, so müsse dieß nicht mit königlichem Pomp oder überflüssiger Eitelkeit, sondern viel lieber durch Werke voll Geist und Anmuth geschehn, hervorgebracht durch unser Wissen und die Fertigkeit unserer Hände, auf daß die Kunst von der Kunst geehrt werde. Obwohl wir deßhalb alles nöthige Geld von der Geneigtheit des Herzogs erwarten durften, der bewilligt habe was bis jetzt begehrt worden sey, mußten wir doch den Gedanken festhalten, man fordere von uns eher was durch Erfindung und Kunst, als was durch Kostenaufwand oder glänzende Pracht ausgezeichnet und reich sey. Dessenungeachtet war zuletzt der Prunk den Werken gleich, die aus den Händen der Akademiker hervorgingen, und jene Todtenfeier war nicht minder kostbar als sinnvoll und reich an wunderbaren, rühmenswerthen Erfindungen.

Endlich wurde demnach bestimmt, man wolle im Mittel-

---

herausgab, benutzte jenes Büchlein und that nur wenig von dem Seinigen hinzu.

260) Das Begräbniß sollte vielmehr erst vier Tage nach dem St. Johannistage stattfinden. Jenes von den Giunti gedruckte Schriftchen, welches schon für den zuerst anberaumten Tag des Leichenbegängnisses in Bereitschaft gehalten worden seyn muß, führt in der That

schiff von San Lorenzo, den beiden Seitenthüren gegenüber, von denen eine nach außen die andere nach dem Kreuzgang führt, den Katafalk errichten, in viereckiger Form, achtundzwanzig Ellen hoch, elf Ellen lang, neun Ellen breit, und oben darauf eine Fama stellen, wie nachmals geschah. Auf dem Postament des Katafalkes, von der Erde auf zwei Ellen hoch, sah man auf der Seite, die nach der Hauptthüre der Kirche gewendet ist, zwei sehr schöne liegende Flußgötter: den Arno und den Tiber. Der Arno hielt ein Füllhorn mit Blumen und Früchten, Bild der Früchte der Kunst, die in Florenz ans Licht gekommen sind und so vielfältig und herrlich waren, daß sie der Welt und ganz vornehmlich Rom seltnen Schmuck verliehen. Dieß wurde durch den andern Flußgott sehr anschaulich, der wie ich sagte den Tiber darstellte: er streckte einen Arm aus und hielt in den Händen Blumen und Früchte aus dem Füllhorn des Arno, der ihm zu Seiten und gegenüber lag, und zeigte indem er die Früchte des Arno genoß, daß Michelagnolo eine lange Reihe Jahre in Rom gelebt und dort die Wunder geschaffen hat, welche die Welt in Staunen versetzen. Das Abzeichen des Arno war ein Löwe, das des Tiber die Wölfin mit den kleinen Kindern Romulus und Remus, beide Kolosse waren von seltner Größe und Schönheit und erschienen wie Marmor. Den Tiber hatte Giovanni Benedetto von Castello, [261]) ein Zögling Bandinello's, den Arno Battista di Benedetto, [262])

den Titel: Esequie del Divin Michelagnolo Buonarroti celebrate dì 28 Giugno 156.

261) Giovanni da Castello ward auch zuweilen Giov. dall' Opera genannt. Sein eigentlicher Name ist Giov. Bandini. Dall' Opera nannte man ihn, weil er viele Jahre lang in den Zimmern der Domverwaltung arbeitete. Vgl. Baldinucci, T. X, p. 183.

262) Bottari hält diesen Künstler für den Battista del Cavaliere, der diesen Namen wegen des Umstands erhielt, daß er ein Schüler

ein Schüler Ammannato's, gearbeitet, ein paar treffliche Jünglinge, die zu großen Erwartungen berechtigen.

Von dem genannten Postament erhob sich an jeder der vier Seiten eine fünf eine halbe Elle hohe Wand mit Gesimsen oben, unten und an den Ecken, so daß in der Mitte ein Raum zu vier Bildern frei blieb. Das erste auf der Seite wo die beiden Flußgötter sind, in Helldunkel gemalt, wie alle Bilder jenes Katafalkes, stellte den ehrwürdigen Lorenzo den Aeltern von Medici dar, wie er Michelagnolo in seinem oft genannten Garten als Schüler aufnimmt, nachdem er Proben von ihm gesehn hat, deren erste Blüthen die Früchte ahnen ließen, welche nachmals in reicher Fülle durch die Lebendigkeit und Größe seines Geistes zur Reife kamen. Dieß Bild führten zwei Maler, nahe Freunde und Gefährten: Mirabello [263]) und Girolamo del Crocifissaio, [264]) wie man ihn nannte, gemeinsam aus. Man sah den prachtliebenden Lorenzo voll Leben in kühner Stellung in Lebensgröße, wie er den Knaben Michelagnolo, der ehrfurchtsvoll vor ihm steht, höchst liebevoll in seinen Garten aufnimmt und nach der Prüfung einigen Lehrern übergibt, damit sie ihn unterrichten.

In dem zweiten Bilde dieser Reihefolge, der nach außen führenden Seitenthüre gegenüber, war Papst Clemens dargestellt, der Michelagnolo (gegen die Meinung der Menge, die glaubte er zürne ihm wegen der Vorgänge bei der Belagerung von Florenz) nicht nur Schutz gewährt und sich liebevoll gegen ihn erweist, sondern auch bei der neuen

Cavaliere Baccio Bandinelli war. Sein Vater hieß jedoch Domenico Lorenzi. Wenn also Vasari hier nicht eine andre Person meinte, so hat er den Namen des Vaters, wie des Lehrers dieses Battista falsch angegeben.

263) Mirabello von Salincorno, ein Schüler des Ghirlandajo.

264) Girolamo Macchietti, Schüler des Michele di Ridolfo Ghirlandajo.

Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo ihm Beschäftigung gibt, wo er Göttliches leistete, wie schon gesagt ist. Dieß Bild malte Federigo Fiammingo[265]) der Paduaner mit viel Geschick in zarter Manier. Man sah darin Michelagnolo, der dem Papst den Grundriß der Sacristei zeigt, hinter ihm kleine Engel und andere Gestalten mit den Modellen der Bibliothek, der Sacristei und der nachmals dort vollendeten Statuen; alles sehr wohl vertheilt und mit Fleiß ausgeführt.

Auf dem dritten Felde, welches gleich den übrigen auf dem ersten Absatz ruhte und nach dem Hauptaltar gewendet war, stand eine große lateinische Inschrift vom gelehrten Messer Pier Vettori verfaßt, deren Sinn in der Volkssprache also lautet:

„Die Akademie der Maler, Bildhauer und Baumeister hat mit Hülfe Herzogs Cosimo von Medici, ihres Hauptes und des höchsten Beschützers der Künste, in Bewundrung der herrlichen Eigenschaften Michelagnolo Buonarroti's und in Anerkennung des Gewinnes, welchen seine göttlichen Werke ihnen gebracht haben, dieß von ihren eigenen Händen ausgeführte Denkmal, aus voller Liebe, der Trefflichkeit und Kunstfertigkeit des größten, jemals lebenden Malers, Bildhauers und Baumeisters errichtet.“

Die lateinischen Worte waren folgende:

Collegium pictorum, statuariorum, architectorum auspicio opeque sibi prompta Cosmi Ducis auctoris suorum commodorum, suspiciens singularem virtutem Michaelis Angeli Bonarrotae; intelligensque quanto sibi auxilio semper fuerint praeclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere summum omnium, qui

265) Federigo di Lamberto war ein Holländer, denn sein Geburtsort ist Amsterdam. Er ließ sich aber zu Florenz nieder und heirathete daselbst. Weßhalb er del Padovano genannt wurde, ist nicht bekannt

unquam fuerint. P. S. A. ideoque momentum hoc suis manibus extructum magno animi ardore ipsius memoriae dedicavit.

Dieß Epitaph trugen zwei kleine Engel, die weinend jeder eine Fackel auslöschten, gleich als ob sie klagten, daß so große und seltene Trefflichkeit erloschen sey.

In dem vierten Quadrate, gegenüber der Thüre, die nach dem Kreuzgang führt, war Michelagnolo, der bei der Belagerung von Florenz die Festungswerke von Poggio a San Miniato baut, welche für uneinnehmbar und sehr bewundrungswürdig galten. Es war von Lorenzo Sciorini, [266]) dem Zögling Bronzino's, einem zu großen Erwartungen berechtigenden Jüngling, gemalt.

Dieser niedrigste Theil und gleichsam die Base der ganzen Maschine, hatte auf jeder Seite ein vorspringendes Piedestal und auf jedem dieser Piedestale stand eine überlebensgroße Figur, die eine andere Gestalt als besiegt und überwunden unter sich liegen hatte, gleich groß mit der obern, doch auf verschiedene, seltsame Weise gekrümmt. Die erste rechter Hand, wenn man nach dem Hauptaltar geht, war ein schlanker Jüngling mit einem Angesicht voll Geist und Leben. Er stellte das Genie dar und hatte zwei kleine Flügel an den Schläfen, wie Merkur bisweilen abgebildet wird. Unter diesem Jünglinge lag eine unglaublich fleißig gearbeitete, herrliche Figur mit Eselsohren: die Unwissenheit, die tödtlichste Feindin des Genies. Beide Figuren waren von Vincenzio Danti [267]) aus Perugia; von ihm und von seinen Werken, die sich unter denen der neuern jungen Bildhauer auszeichnen, wird andern Ortes ausführlicher die Rede seyn.

---

[266]) Oder dello Sciorina, wie ihn Baldinucci nennt.

[267]) Es ist von demselben schon früher, IV, p. 178 die Rede gewesen.

Auf dem Piedestal rechts vom Hauptaltar, gegen die neue Sacristei gewendet, stand eine Frau als die christliche Liebe. Erfüllt von Güte und Religion war sie eine Vereinigung aller Tugenden, welche wir die theologischen, die Heiden die moralischen nennen, und da geziemender Weise Christen die Tugend eines Christen feiern, den fromme Sitten schmücken, hatte man ihr einen passenden, ehrenvollen Platz angewiesen, als der Hüterin der Gesetze Gottes und des Seelenheiles, ohne welche aller Schmuck des Leibes und Geistes wenig oder gar nicht geachtet zu werden verdient. Unter dieser Figur lag, von ihren Füßen niedergetreten, das Laster, oder richtiger die Bosheit; beide Gestalten waren von Valerio Cioli, [268]) einem vorzüglichen, mit viel Geist begabten Jünglinge gearbeitet, dem das Lob eines urtheilsvollen, fleißigen Bildhauers zukommt.

Dieser Gestalt gegenüber, nach der Seite der alten Sacristei, hatte man eine andere ähnliche Figur, die Göttin Minerva oder eigentlich die Kunst gestellt, da man in Wahrheit sagen kann, nächst den Vorzügen in Sitten und im Leben, welchen bei den Bessern stets der erste Platz ziemt, sey die Kunst es gewesen, welche diesem Manne nicht nur Ehre und Vermögen, sondern auch so großen Ruhm erwarb, daß er schon im Leben der Früchte genoß, die berühmte und ausgezeichnete Menschen sonst kaum nach dem Tode durch die Herrlichkeit ihrer Werke gewinnen. Ja was mehr sagt, er hat den Neid also besiegt, daß ihm ohne irgend eine Widerrede nach allgemeinem Urtheil der Ruf und Name der hauptsächlichsten und größten Trefflichkeit zuerkannt wird. Aus diesem Grunde hatte jene Figur den

---

und weiter unten wird desselben wieder unter den damals noch lebenden Mitgliedern der Malerakademie gedacht.

268) Valerio Cioli von Settignano, über welchen man bei Baldinucci ausführlichere Nachrichten findet, wurde von seinem Vater Simone und vom Tribolo unterrichtet.

Neid als besiegt unter sich liegen, eine magere, verstörte Frau, mit Otternaugen und Zügen, welche Gift und Galle athmen, mit einem Schlangen-Gürtel um den Leib, und mit einer Viper in der Hand. Diese Statuen arbeitete ein sehr junger Künstler: Lazzaro Calamech von Carrara, der schon von früher Kindheit an durch Malereien und Bildwerke von seinem entschiedenen Talent Beweise gegeben hat.

Von Andrea Calamech, seinem Oheim und einem Schüler Ammannato's, waren die beiden Statuen auf dem vierten Piedestal, der Orgel gegenüber, nach der Hauptthüre der Kirche gewendet, davon die erste den Fleiß darstellte, weil derjenige, welcher wenig oder träge arbeitet, niemals ein Ansehn gewinnen kann wie Michelagnolo es hatte, der, wie wir oben gesehn haben, vom ersten Knabenalter an, von seinem fünfzehnten Jahre bis zum neunzigsten nie unthätig gewesen ist. Diese Statue des Fleißes, welche sich wohl für solchen Mann paßte, war ein kühner, kräftiger Jüngling; er hatte am Ende des Armes, ein wenig über dem Handgelenk zwei kleine Flügel, um die Schnelle und Vielseitigkeit in der Arbeit anzuzeigen; unter ihm aber lag als Gefangene die Faulheit oder der Müßiggang, eine schlaffe, müde, in allen ihren Bewegungen schwerfällige, schläfrige Frau. Diese vier, oder eigentlich acht Figuren, bildeten in der oben angeführten Weise vertheilt eine sehr schöne Composition und erschienen ganz als ob sie von Marmor wären, indem der Thon mit Weiß überzogen war und dadurch ein sehr gutes Ansehn hatte. Von dem Absatze darauf sie ruhten, erhob sich ein anderes Postament, wiederum viereckig und ungefähr vier Ellen hoch, doch kürzer und schmäler wie das untere, um so viel als der Vorsprung und die Einfassung betragen, auf welchen die genannten Figuren standen, und auf jeder der vier Wände war ein 6½ Ellen

langes und 3 Ellen hohes Bild gemalt. Darüber kam ein Absatz gleich dem untern, nur kleiner und auf jeder Ecke saß auf dem Vorsprung eines Säulenfußes eine Figur in Lebensgröße oder darüber: Frauen, welche durch ihre Attribute leicht als die Malerei, Bildhauerei, Baukunst und Poesie zu erkennen waren, ganz passend wegen der Eigenschaften Michelagnolo's, von denen wir oben in seinem Leben erzählt haben.

Ging man von der Hauptthüre der Kirche nach dem Hauptaltar, so sah man, bezüglich auf die Baukunst in dem ersten Bilde der zweiten Abtheilung des Katafalkes, über dem Bilde worin Michelagnolo von Lorenzo von Medici in dessen Garten empfangen wird, wiederum ihn, wie er, mit dem Modell der bewundrungswürdigen Kuppel von St. Peter zu Rom in Händen, vor Papst Pius IV. steht. Dieß sehr gerühmte Bild hatte der florentinische Maler Pietro Francia in schöner Weise mit vieler Erfindung ausgeführt. Die Statue, oder richtiger das Sinnbild der Baukunst, links von diesem Gemälde aber war von Giovanni di Benedetto von Castello, [269]) der, wie wir schon sagten, auch den Tiber, einen der Flußgötter vor dem Katafalk sehr zu seinem Lobe gearbeitet hatte. Im zweiten Bilde wenn man rechts geht, der nach außen führenden Seitenthüre gegenüber, sah man bezüglich auf die Malerei: Michelagnolo, wie er sein vielfach und doch nie genugsam gerühmtes Weltgericht malt, das Vorbild der Verkürzungen und aller Schwierigkeiten der Kunst. Links von diesem Bilde, welches die Schüler von Michele di Ridolfo mit Anmuth und Fleiß ausführten, stand als dazu gehörend auf der Ecke gegen die neue Sacristei die Statue der Malerei, von Battista del Cavaliere [270]) gearbeitet, einem

269) S. oben Anm. 261.

270) Daß Vasari hier den Battista del Cavalieri nennt und rühmt,

Jünglinge, der sich in der Baukunst trefflich zeigt und durch Güte, Bescheidenheit und Sitte ausgezeichnet. Im dritten Bilde, dem Hauptaltar zugewendet, sah man oberhalb des vorher angeführten Epitaphs Michelagnolo im Gespräch, und wie es schien in Berathung mit einer Frau, die sich durch ihre Abzeichen als die Bildhauerei kund gab. Um Michelagnolo standen einige seiner trefflichsten Bildwerke, und die weibliche Gestalt hielt eine Tafel in Händen, darauf man die Worte des Boëthius las: Simili sub imagine formans. — Links von diesem Bilde, welches Andrea del Minga [271]) nach schöner Erfindung und Manier gemalt hatte, war die Statue der Bildhauerkunst von Antonio di Gino Lorenzi sehr gut gearbeitet.

Im letzten der vier Bilder, der Orgel zugewendet, sah man als zur Poesie gehörig: Michelagnolo, der in Nachdenken versunken ein Gedicht niederschreibt; um ihn her die neun Musen in schöner Anmuth, verschiedenartig gekleidet, wie die Dichter sie schildern, vor ihnen Apoll mit der Leyer im Arm, mit dem Lorbeerkranz auf dem Haupt und einem zweiten Kranz in der Hand, womit er Michelagnolo schmücken zu wollen schien. Diese schöne, reizende Composition voll Leben und Kraft, war in herrlicher Manier von Giovan Maria Butteri [272]) gemalt; ihr zur Linken die

ohne hinzuzufügen: „wie bereits gesagt," was doch etwas weiter oben in Betreff des Giovanni da Castello der Fall war, bestärkt mich in der Meinung, daß der an andern Orten erwähnte Battista, auf den sich die Anm. 262 bezieht, nicht derselbe Künstler sey, wie der hier besprochene, der, wie Vasari selbst weiter unten angibt, den Zunamen Lorenzi führte. (Flor. Ausg.)

[271]) Andrea del Minga, von welchem Bottari sagt, er sey ein Mitschüler des Buonarroti in dem Atelier des Domenico Ghirlandajo gewesen, wird von Lanzi mit mehr Grund den letzten Schülern des Ridolfo Ghirlandajo beigezählt, und zwar scheint er in dessen Atelier zugleich mit Michele di Ridolfo gearbeitet zu haben.

[272]) Ueber den Butteri, einen Schüler Bronzino's, ertheilt Baldinucci

Statue der Poesie hatte Domenico Poggini[273]) gearbeitet, ein nicht nur in Bildhauerei und im Prägen sehr schöner Medaillen und Münzen, sondern auch in Bronzearbeiten und in der Poesie wohlerfahrener Meister.

In solcher Weise hatte man den Katafalk verziert, dessen Abstufungen stets so viel kleiner wurden, daß man ringsumher gehen konnte, und er glich dadurch fast dem Mausoleum des Augustus in Rom, vielleicht, da er viereckig war, noch mehr dem Septizonium des Severus; nicht dem beim Capitol, welches aus Irrthum gemeiniglich also genannt wird, sondern dem wahren, welches man in den Nuove Rome neben den Antonianischen Thermen abgebildet sieht.

Bis hierher demnach hatte der Katafalk drei Abstufungen; die erste mit den Flußgöttern, die zweite mit den doppelten und die dritte mit den einzelnen Figuren. Auf diesem letzten Absatze erhob sich eine Base oder richtiger ein Säulenfuß von einer Elle Höhe, doch von viel geringerem Umfang als der oberste Absatz, auf dessen Vorsprüngen die vier einzelnen Gestalten saßen, und man las darauf die Worte:

Sic ars extollitur arte.

Auf dieser Base stand eine neun Ellen hohe Pyramide; auf zweien ihrer Seiten, das heißt auf der gegen die Hauptthüre und jener gegen den Hauptaltar sah man unten in zwei Ovalen das erhobene Brustbild Michelagnolo's sehr gut von Santi Buglioni nach der Natur gearbeitet. Auf der Spitze der Pyramide lag eine Kugel von passender Größe, gleich als ob in ihr die Asche dessen auf-

---

T. X, p. 144 der von Manni besorgten florenzer Ausgabe weitere Nachrichten.

273) Von Domenico Poggini ist weiter oben III, 2. p. 300 die Rede gewesen.

bewahrt werde, welchen man ehrte, und auf der Kugel stand eine Fama von übernatürlicher Größe, scheinbar von Marmor; ihre Stellung war als ob sie sich im Fluge bewege und zugleich die Welt von dem Lob und Preis eines solchen Meisters erfülle, indem sie in eine Trompete stieß, welche in drei Mündungen ausging. Diese Fama war von Zanobi Lastricati gearbeitet, der ungeachtet der Mühen die er als Proveditore des ganzen Werkes übernahm, doch, was ihm sehr hoch anzurechnen ist, nicht unterlassen wollte, mit Kopf und Hand als Künstler hülfreich zu seyn. Die Höhe des ganzen Katafalkes von der Erde bis zum Haupte der Fama aber betrug achtundzwanzig Ellen.

Außerdem war die Kirche mit Boy und Sarsche behängt, nicht nur bei den Mittelsäulen, wie gewöhnlich zu geschehn pflegt, sondern rings umher bei den Capellen, so daß zwischen den Pfeilern, welche jene Capelle umschließen und mit den Säulen übereinstimmen, kein Raum war, der nicht durch irgend eine Malerei geziert gewesen wäre und zu Bewunderung und freudiger Theilnahme aufgefordert hätte.

Um an einer Seite zu beginnen, so sah man im Raum der ersten Capelle, neben dem Hauptaltar wenn man nach der alten Sacristei geht, ein sechs Ellen hohes und acht Ellen langes Bild, nach neuer, fast poetischer Erfindung ausgeführt: Michelagnolo wie er in den elyseischen Feldern anlangt. Zu seiner Rechten waren die berühmtesten Maler und Bildhauer des Alterthums in übernatürlicher Größe abgebildet, jeder an einem bemerklichen Abzeichen kenntlich: Praxiteles an dem Satyr in der Vigna von Papst Julius III., Apelles am Bildniß Alexanders des Großen, Zeuxis an einer Tafel mit der Weintraube, welche die Vögel anlockte, Parrhasius an der täuschenden Decke des Gemäldes, Andere an irgend einem andern Gegenstand. Links von Michelagnolo standen die Meister unserer Zeit, welche seit

Cimabue in der Kunst berühmt waren. Giotto erkennt man an einer Tafel mit dem noch jugendlichen Bildniß Dante's, wie er ihn in Santa Croce gemalt hat. Masaccio an dessen eigenem, nach der Natur gemalten Bildniß. Auch Donato an seinem Bildniß und seinem Kahlkopf beim Glockenthurm der neben ihm stand. Filippo Brunelleschi an der Abbildung der Kuppel von Santa Maria del Fiore. Auch fand man dort ohne weiteres Abzeichen, nach ihren Bildnissen dargestellt: Fra Filippo Taddeo Gaddi, Paolo Ucello, Fra Giov. Agnolo, Jacopo da Puntormo, Francesco Salviati und andere. Sie alle gleich den Meistern des Alterthums nahten Michelagnolo freundlich voll Liebe und Bewunderung, wie Virgil bei seiner Rückkehr von den andern Dichtern empfangen wurde nach des göttlichen Dante Darstellung, dem überhaupt der Gedanke hiezu und der Vers entnommen war, den man auf einem Blatte las, das der Flußgott Arno in der Hand hielt; er lag Michelagnolo zu Füßen in schöner anmuthiger Stellung und die Worte lauteten:

Tutti l'amiran, tutti honor' gli fanno.

Alle bewundern ihn, alle erweisen ihm Ehre.

Dieß Bild hatte Alessandro Allori, [274]) ein Zögling Bronzino's, ein vorzüglicher Maler und nicht unwürdiger Schüler dieses Meisters, ausgeführt, und alle die es sahen rühmten es aufs höchste. Im Raum der Capelle vom heiligen Sacrament am Ende des Kreuzschiffes war ein fünf Ellen langes und vier Ellen hohes Bild: Michelagnolo umgeben von den Schülern der Kunst, von Kindern, Knaben und Jünglingen jedes Alters bis zum vierundzwanzigsten Jahr. Sie brachten ihm als einer geheiligten und

274) Vom Alessandro Allori, dem Neffen und Schüler des Bronzino handelt Vasari nochmals in dem Abschnitte, welcher den Mitgliedern der Malerakademie gewidmet ist.

göttlichen Person die Erstlinge ihrer Arbeit: Gemälde, Bildwerke und Modelle dar, wurden freundlich von ihm empfangen und über Gegenstände der Kunst belehrt, während sie aufmerksam zuhörten und ihm in anmuthigen Stellungen die schönen Angesichter zuwendeten. Wirklich hätte dieß Bild in gewissem Sinne nicht besser zusammengestellt, hätte keiner jener Figuren größere Schönheit gewünscht werden können, so daß Battista,[275]) der Zögling Puntormo's, der es ausführte, unendliches Lob erlangte. Die Worte, welche man unter dem Bilde las, lauteten:

Tu pater et rerum inventor, tu patria nobis
Suppeditas praecepta tuis ex, inclyte, chartis.

Wandte man sich von dem Platze dieses Bildes nach der Hauptthüre der Kirche, so folgte fast daneben, ehe man zur Orgel gelangte, im Raum einer Capelle ein sechs Ellen langes und vier Ellen hohes Bild, worin eine sehr große und ungewöhnliche Gunstbezeugung dargestellt war, welche Papst Julius III. der seltenen Kunst Michelagnolo's erwiesen hatte: Einst nämlich, da er das Urtheil jenes vorzüglichen Mannes wegen einiger Bauten hören wollte, berief er ihn zu sich nach seiner Vigna, ließ ihn dort neben sich setzen und redete eine gute Weile mit ihm, während Cardinäle, Bischöfe und andere Hofleute umherstanden. Diese Begebenheit war in so schöner Zusammenstellung, mit so vieler Rundung, so viel Leben und Kraft gemalt, daß dieß Werk vielleicht nicht besser aus den Händen eines trefflichen alten und geübten Meisters hervorgegangen wäre. Jacopo Zucchi,[276]) ein Jüngling und Schüler Giorgio Va-

[275]) Des Battista Naldini ward im Leben des Puntormo, IV. p 269, gedacht. In Borghini's Riposo ist mehrfach, so wie im Baldinucci T. X, p. 159, von ihm die Rede.

[276]) Zucchi ahmte den Vasari in dessen bestem Style nach und führte seine Frescomalereien mit unsäglichem Fleiße aus. Man findet ihn zuweilen unter dem Namen Jacopo del Zucca angeführt.

sari's, der es in schöner Manier ausführte, zeigte damit, daß er es in der Kunst zu einer ehrenvollen Stelle bringen werde.

Nicht weit hievon auf derselben Seite unter der Orgel stellte Giovanni Strada[277]) ein Flammänder und trefflicher Maler, in einem sechs Ellen langen und vier Ellen hohen Bilde eine Begebenheit aus der Zeit dar, wo Michelagnolo wegen der Belagerung von Florenz nach Venedig geflohen war; er wohnte in dem Quartiere jener Stadt, welches die Giudecca genannt wird, und empfing eine Botschaft von mehreren Edelleuten und andern Personen, die der Doge Gritti und der Senat an ihn abgeschickt hatten, um ihm große Anerbietungen zu machen. Dieß wußte der genannte Maler sehr zu seiner Ehre mit viel Einsicht und Kenntniß anschaulich zu machen, sowohl in der ganzen Composition, als in jeder Einzelheit, denn in den Stellungen, in der Lebendigkeit der Gesichtszüge und in den Bewegungen jeder Gestalt that sich Erfindung, Zeichnung und viel Grazie kund.

Kehren wir nun zum Hauptaltar zurück und wenden uns nach der neuen Sacristei, so sah man im Raum der ersten Capelle von Santi Titi, [278]) einem einsichtsvollen Jünglinge, der sich in Rom und Florenz sehr in der Kunst geübt hat, eine andere glänzende Gunstbezeugung dargestellt, die, wie ich oben schon gesagt zu haben glaube, der durchl. Signor Don Francesco von Medici, der Prinz von Florenz, Michelagnolo erwiesen hatte. Er hielt sich etwa drei Jahre vor Michelagnolo's Tod in Rom auf, und als

---

277) Giovanni Stradano von Brügge wurde 1536 geboren und starb 1605. Er war zehn Jahre lang ein Gehülfe des Vasari. S. Borghini im Riposo, so wie Baldinucci, T. VII, p. 136.

278) Santi Titi, gemeiniglich Santi di Tito genannt, erhob sich zu einem der tüchtigsten Zeichner der florentinischen Schule, wogegen es seinem Colorit an Kraft fehlte. Ausführlicheres über ihn findet man in Borghini's Riposo und in Baldinucci's Decennali, T. VII, p. 61.

dieser ihn einstmals besuchte, stand der Prinz auf, sobald Buonarroti eintrat, und wollte einen so ausgezeichneten Mann und sein wirklich Achtung gebietendes Alter durch die größte, jemals von einem jungen Fürsten geübte Höflichkeit ehren, indem er verlangte Michelagnolo solle seines bescheidentlichen Wehrens ungeachtet auf dem Stuhle Platz nehmen, von dem er sich eben erhoben hatte, stellte sich vor ihn und hörte ihm mit einer Aufmerksamkeit und Ehrfurcht zu, wie Söhne bei einem trefflichen Vater thun. Bei dem Herzog stand ein Kind mit einem Kopfbund, oder richtiger einem herzoglichen Barett in der Hand und umher sah man einige nach antiker Weise gewaffnete Soldaten mit vieler Kühnheit in schöner Manier gemalt; vor allem wohl ausgeführt, lebendig uud kräftig waren jedoch die Gestalten des Fürsten und Michelagnolo's, denn der Alte schien fürwahr Worte vorzubringen, und der Junge ihnen aufmerksam zuzuhören. In einem andern Bilde von neun Ellen Höhe und zwölf Ellen Länge, der Kuppel des Sacramentes gegenüber, hatte Bernardo Timante Buontalenti, [279]) ein von dem durchl. Fürsten sehr geliebter und begünstigter Maler, nach schöner Erfindung die Flüsse der drei Haupttheile der Welt dargestellt. Sie kamen trauernd und betrübt, um mit dem Arno über den gemeinsamen Verlust zu klagen und ihn zu trösten. Diese Flüsse waren: der Nil, der Ganges und der Po. Das Abzeichen des Nils war ein Krokodil und ein Aehrenkranz, wegen der Fruchtbarkeit des Bodens dem er angehört; das des Ganges: der Vogel Greif und ein Diadem von Edelsteinen; das des Po ein Schwan uud eine Krone von schwarzem

[279]) Bernardo Buontalenti, genannt Bernardo delle Girandole. Auch von diesem enthalten die genannten Schriften des Borghini und Baldinucci nähere Nachrichten. Er war Maler, Miniaturmaler, Bildhauer, Civil- und Militär-Architekt und ein höchst erfindungsreicher Theatermaschinist.

Ambra. Eine Fama, die man in der Höhe schweben sah, hatte jene Flüsse nach Toscana geleitet und sie umgaben den Arno, der mit Cypressen bekränzt die wasserlose Vase mit einer Hand in die Höhe hielt; in der andern hatte er einen Cypressenzweig, und unter ihm lag ein Löwe; damit aber angedeutet werde wie die Seele Michelagnolo's sich zu reinster Glückseligkeit in den Himmel erhoben habe, malte der einsichtsvolle Meister in der Höhe einen hellen Schein als Andeutung des himmlischen Lichtes, welchem sich die erlöste Seele in Gestalt eines kleinen Engels zuwendet, und man las dabei folgenden lyrischen Vers:

Vivens orbe peto laudibus aethera.

Auf zwei Basen an beiden Enden dieses Bildes standen zwei Figuren, und hielten einen Vorhang auseinander, so daß es schien als ob die Flußgötter, die Seele Michelagnolo's und die Fama sich hinter demselben befänden, unter jeder der beiden Figuren aber lag eine andere Gestalt. Die rechts von den Flußgöttern war Vulcan eine Fackel in der Hand, und die Gestalt, auf deren Nacken sein Fuß stand, war der Neid, der in unbequemer fast mühevoller Stellung sich hervorzuwinden suchte; sein Abzeichen war ein Geier und man las dabei folgendes Motto:

Surgere quid properas Odium crudele? Jaceto.

Dieß bedeutete, daß überirdische, fast göttliche Dinge in keiner Weise Haß oder Neid erwecken dürfen. Die andere Gestalt war Aglaia, eine der Grazien und Gattin Vulcans; sie sollte das Ebenmaß bezeichnen und hielt eine Lilie in der Hand, sowohl weil die Blumen den Grazien geweiht sind, als auch weil man sagt, Lilien seyen nicht unpassend für Leichenbegängnisse. Die Figur unter ihren Füßen stellte das Mißverhältniß dar, ihr Abzeichen war ein Affe und darüber war folgender Vers zu lesen:

Vivus et extinctus docuit sic sternere turpe.

Unter den Flußgöttern standen zwei Verse:

Venimus Arne tuo confixa en vulnere moesta
Flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.

Dieß Bild galt für sehr schön, in Rücksicht der Erfindung, der Verse, der Zusammenstellung des Ganzen wie der Anmuth der Figuren, und Buontalenti verdiente um so größeres Lob, da er nicht in Auftrag, sondern freiwillig und mit Hülfe seiner gefälligen, geehrten Freunde durch diese seine Arbeit Michelagnolo Ehre erwies.

In einem andern sechs Ellen langen und vier Ellen hohen Bilde, nahe der nach außen führenden Seitenthüre, stellte Tommaso da San Friano,[280]) ein junger, sehr vorzüglicher Maler, Michelagnolo als Gesandten seiner Vaterstadt vor Papst Julius II. dar, um der früher genannten Gründe willen von Soderini dorthin geschickt.

Nicht ferne diesem Bilde, ein wenig unterhalb der nach außen führenden Seitenthüre, befand sich ein anderes gleich großes Gemälde von Stefano Pieri, dem Zöglinge Bronzino's, einem sehr fleißigen, dem Studium ergebenen Jünglinge, der kurz zuvor ein paarmal in Rom gewesen war. In diesem Bilde sah man Michelagnolo innerhalb eines Zimmers Herzog Cosimo zur Seite sitzen und sich mit ihm unterreden, wie damals öfter geschah und oben ausführlich erzählt ist.

Ueber den schwarzen Tüchern, mit denen meiner frühern Angabe nach die ganze Kirche ringsum behangen war, sah man in den Räumen der Capellen wo sich keine historischen Darstellungen befanden, Bilder vom Tode, Schildzeichen und ähnliche Gegenstände, nicht nach gewöhnlicher sondern nach anderer Weise schön und sinnreich ausgeführt. Einige Todesgenien schienen fast zu klagen, daß sie die Welt sol-

[280]) Tommaso Antonio Manzuoli, genannt Maso da San Friano. S. das öftererwähnte Riposo das Borghini.

ches Mannes berauben mußten; sie hielten eine Tafel mit folgender Inschrift:

Coegit dura necessitas.

Und daneben eine Weltkugel gemalt, aus der eine Lilie hervorwächst, die drei Blüthen getrieben hat und inmitten des Stengels geknickt ist, nach schöner Erfindung des o. g. Alessandro Allori. Andere Todesgenien waren anders dargestellt; darunter rühmte man einen sehr, er lag zur Erde gestürzt und die Ewigkeit mit einer Palme in der Hand setzte ihren Fuß auf seinen Nacken, schaute ihn erzürnt an und schien zu sagen: Dein Müssen oder Wollen, was es auch sey, hat nichts vermocht, denn Dir entgegen wird Michelagnolo ewig fortleben; das Motto lautet:

Vicit inclyta virtus.

Dieß aber war eine Erfindung Vasari's.

Nicht verschweigen will ich, daß man zwischen jedem dieser Todesgenien das Schildzeichen Michelagnolo's: drei Kronen, oder eigentlich drei Ringe sah, in solcher Weise ineinander verschlungen, daß der Zirkelrand des einen wechselsweise durch den innern Raum der beiden andern hindurchgeht. Dieß Sinnbild hatte Michelagnolo sich gewählt, entweder weil er sich dabei dachte, die drei Künste: Bildhauerei, Malerei und Baukunst seyen also ineinander verschlungen und verkettet, daß man sie nicht trennen könne und solle, oder auch weil er als ein Mann von hohem Geist noch eine feinere Beziehung hineinlegte. Die Akademiker aber, welche erkannten er sey in allen drei Künsten vollkommen gewesen, und eine sey durch die andere gefördert und verschönt worden, verwandelten die drei Ringe in drei ineinander verschlungene Kronen und setzten darunter das Motto: Tergeminis tollit honoribus, um auszusprechen: er verdiene in den drei Künsten den Preis höchster Vollkommenheit. Auf der Kanzel, von der herab Varch

die nachmals in Druck erschienene Leichenrede hielt, hatte man gar keine Verzierung angebracht; da der treffliche Donatello sie mit halb und flach erhobenen Bildern in Bronze gearbeitet hatte, würde jede andere Verzierung viel weniger schön gewesen seyn. Gegenüber aber bei der zweiten Kanzel, [281]) die noch nicht auf den Säulen stand, sah man ein vier Ellen hohes und ein wenig über zwei Ellen breites Bild, worauf nach guter Erfindung und Zeichnung als Fama, oder richtiger als die Ehre ein Jüngling in schöner Stellung gemalt war; er hielt eine Trompete in der rechten Hand und seine Füße standen auf der Zeit und dem Tode, um zu zeigen, daß Ruhm und Ehre, unbekümmert um Zeit und Tod, den in alle Ewigkeit lebend erhalten, welcher hier kräftig gewirkt hat. Der Bildhauer Vincenzio Danti [282]) aus Perugia, von dem sonst schon die Rede war und mehr noch seyn wird, hatte dieß Gemälde ausgeführt.

Als die Kirche in solcher Weise geschmückt, mit Kerzen erleuchtet und von einer unendlichen Volksmasse erfüllt war, indem jedermann die Sorgen des Lebens hinter sich warf, um solch ehrenreichem Schauspiel zuzuströmen, trat der Zug in die Kirche; voraus der Prorector der Akademie, dann, begleitet von dem Capitano und den Hellebardierern des Herzogs die Consuln und Akademiker, kurz alle Maler, Bildhauer und Baumeister der Stadt Florenz. Sie nahmen zwischen dem Katafalk und dem Hauptaltar Platz, wo sie von einer sehr großen Zahl hoher Personen und Edelleute erwartet wurden, die alle nach Folgereihen ihres Ranges

---

[281]) Auch diese Kanzel ward vollendet und aufgestellt. Der Entwurf zu beiden rührt von Donatello her, allein die Vollendung gehört dessen Schüler Bertoldo, wie aus II. 1. p 246. zu ersehen.

[282]) Es ist von ihm bereits im Leben des Bandinelli, so wie auch schon einmal in dem des Michelangelo selbst die Rede gewesen, und in dem den Mitgliedern der Malerakademie gewidmeten Abschnitt kommt er nochmals auf ihn zurück.

bequem neben einander saßen, und es begann eine feierliche Todtenmesse mit Musik und jeder Art Gepränge. Nach ihrer Beendigung stieg der oben genannte Sgr. Varchi auf die Kanzel, um ein Amt zu vollziehen, welches er zuletzt für die durchlauchtige Herzogin von Ferrara, Tochter Herzog Cosimo's, und seitdem nicht wieder ausgeübt hatte; verkündete von dort herab mit der ihm eigenen Zierlichkeit der Rede und wohltönenden Stimme das Lob, die Verdienste, das Leben und die Werke des göttlichen Michelagnolo Buonarroti.

Gewißlich war es ein Glück für Michelagnolo, daß er nicht vor der Stiftung unserer Akademie starb, da sein Leichenbegängniß durch ihre Veranstaltung mit so viel Ehre, Glanz und rühmlicher Pracht gefeiert wurde; auch kann es für einen bedeutenden Gewinn gelten, daß er früher als Varchi zu einem ewigen glückseligen Leben hinüberging, indem ihn kein Mann von größerer Gelehrsamkeit und Beredsamkeit hätte preisen können. Die Leichenrede des Herrn Benedetto Varchi wurde bald nachher gedruckt und dasselbe geschah kurz darauf mit einer andern schönen Rede zum Lobe Michelagnolo's und der Malerei, von dem edeln und gelehrten Herrn Lionardo Salviati [283]) abgefaßt, der damals ein Jüngling von ungefähr zweiundzwanzig Jahren in allen seinen Abhandlungen in Latein wie in der Volkssprache einen so glücklichen Geist zeigte, als jetzt alle Welt weiß und in Zukunft noch mehr erfahren wird. [284]) Was aber kann ich sagen um der Trefflichkeit, Güte und Einsicht de

[283]) Die Leichenrede des Salviati ward 1564 zu Florenz in 4to besonders abgedruckt, und erschien später nochmals unter den sämmtlichen Reden des Salviati, ist aber weder des Verstorbenen, noch des Redners würdig, der als solcher sonst eines bedeutenden Rufs genießt. (Bottari

[284]) Lionardo Salviati würde sich wegen seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit einer gediegenern schriftstellerischen Berühmtheit erfreuen, wenn er nicht unter seinem akademischen Namen Infarinato Tasso's befeindet

sehr ehrwürdigen Herrn Prorectors Don Vincenzio Borghini genügendes Lob zu spenden, als daß die Mitglieder der Zeichen-Akademie ihn als Haupt, als Lenker und Rathgeber jener Exequien feierten; denn war auch jeder von ihnen im Stande viel Größeres in seiner Kunst zu leisten als er that, so kann doch ein Unternehmen nur zu ehrenvollem Ziele geführt werden, wenn ein Einzelner nach der Weise eines erfahrenen Steuermannes und Führers alle beherrscht und Macht über sie ausübt.

Da nicht die ganze Stadt an einem einzigen Tage die Ausschmückung der Kirche in Augenschein nehmen konnte, so blieb sie in Auftrag des Herzogs viele Wochen unverändert, zu Befriedigung der Einheimischen und der Fremden, die aus der Umgegend kamen um sie zu sehen.

Eine große Zahl Grabschriften und Verse in Latein und in der Volkssprache, welche viele treffliche Männer zu Michelagnolo's Ehre verfaßt haben, wollen wir nicht beifügen, sowohl weil sie für sich ein Werk ausmachen würden, als auch weil sie von andern Schriftstellern aufgezeichnet und herausgegeben sind. Doch will ich nicht unterlassen hier am Schlusse zu berichten, daß der Herzog nach den ebengenannten Ehrenbezeugungen Befehl gab, Michelagnolo ein ruhmwürdiges Grabmal in Santa Croce zu geben, da er schon während seines Lebens den Wunsch geäußert hatte, einst in jener Kirche beigesetzt zu werden, wo sich die Gruft seiner Voreltern befand. Se. Excellenz schenkte Lionardo, dem Neffen Michelagnolo's, den zu dem Grabmale nöthigen weißen und bunten Marmor, das

Jerusalem in einer höchst pedantischen Weise bekrittelt hätte. — Auch von Hrn. Gio. Maria Tarsia existirt eine bei Gelegenheit des Leichenbegängnisses des Michelangelo gehaltene Rede, die 1564 zu Florenz in 4to erschien. Bottari ist jedoch der Meinung, daß sich dieselbe auf eine dem Michelangelo von Seiten einer besondern Brüderschaft veranstaltete Trauerfeierlichkeit beziehe.

nach einer Zeichnung Giorgio Vasari's, sammt der Büste Michelagnolo's, von dem trefflichen Bildhauer Battista Lorenzi [285]) ausgeführt wird. Es gehören dazu drei Statuen: die Malerei, Bildhauerei und Baukunst; eine davon erhielt der obengenannte Battista, die andern Giovanni dell' Opera, [286]) die letzte Valerio Cioli, [287]) drei florentinische Bildhauer, und sie werden zugleich mit dem Grabmale gearbeitet, bald vollendet und an ihrem Ort aufgestellt seyn. Die Kosten, mit Ausnahme des Marmors, den er von dem Herzog empfangen, bestreitet Lionardo Buonarroti, Se. Excellenz aber, um nichts zu unterlassen, womit er einem so seltenen Mann Ehre erweisen kann, wird ein Denkmal mit seinem Namen und seiner Büste im Dom [288]) aufstellen lassen, gleichwie man dort die Namen und Bildnisse anderer trefflicher Florentiner findet. [289])

---

[285]) S. oben Anm. 262 und 270.

[286]) S. oben Anm. 261.

[287]) S. oben Anm. 268. Nach Vasari's Angabe möchte es scheinen als ob die von Cioli gearbeitete Statue die Architektur dargestellt habe; allein es rührt von ihm die mitten auf dem Monument sitzende Bildsäule der Sculptur her.

[288]) Dieses Denkmal, welches ihm im Florenzer Dom zugedacht war, kam nie zur Ausführung.

[289]) Außer den verschiedenen, in diesen Anmerkungen erwähnten gedruckten und ungedruckten, auf den Michelangelo bezüglichen Schriften verdienen noch folgende hier aufgeführt zu werden: des Giuseppe Piacenza, Architekten zu Turin, Vita di Michelangelo Buonarroti, welche besonders abgedruckt ist, und sich gleichfals in den von Piacenza herrührenden Zusätzen zu den Biographien des Baldinucci findet, die zu Turin vom J. 1768 bis zum J. 1817 gedruckt worden sind; Hauchcorne Vie de M. Ange Buonarroti, Paris 1783; Dom. Maria Manni, Addizioni necessarie alle vite dei due celebri statuari M. A. Buonarroti e Pietro Tacca, Firenze 1774; Alcune Memorie di Michelangelo Buonarroti da' Mss. Roma 1823. Dieß Schriftchen enthält einen Brief des Sebastian del Piombo an den Buonarroti, einen andern des Vasari und einen dritten von Franz I. an denselben. Rücksichtlich der richtigen Auslegung des ersten kann man Moreni in der Vorrede zu dem Anm. 218 angezogenen Werke nachschlagen, wo man darüber sehr befriedigende Auskunft erhält. Der dritte findet sich nebst einem andern in A. F. Artaud's Machiavel, son génie et ses erreurs und ist auch in der Oniologia scientifico-letteraria di Perugia, 1834, p. 377, wiederabgedruckt. Ueberdieß kann man die historischen Schriften von d'Agincourt, Lanzi, Cicognara rc. zu Rathe ziehen.

Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von

Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, sowie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von

Ernst Förster.

Sechster Band.

Mit 6 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1 8 4 9.

Vorrede des Herausgebers.

In der Vorbemerkung zu den in diesem Band gegebenen Nachträgen p. 303 ist auf die neueste in Florenz erschienene, von einer „Società d'amatori di belle arti“ besorgte, Ausgabe des Vasari aufmerksam gemacht und mit Bedauern bemerkt worden, wie wir außer Stande gewesen, zu Gunsten unserer Ausgabe davon Gebrauch zu machen. Unmittelbar nach Beendigung des Druckes vom gegenwärtigen (letzten) Bande unsrer Ausgabe langten die ersten vier Bände der florentinischen bei uns an, wofür wir nächst unserm verehrten Freunde, Herrn Alfred Reumont, der sie uns geschickt, dem Feldmarschall Radetzky verbunden sind, der die Wege wieder fahrbar gemacht.

Die Arbeit unsrer italienischen Collegen ist so werthvoll, für die Kunstgeschichte und namentlich für das Werk des Vasari, daß wir gegen unsre Leser zu fehlen glaubten, wenn wir nicht ein Mittel gesucht hätten, das Wesentlichste davon noch mit diesem Bande zu ihrer Kenntniß zu bringen. Dieses Mittel bietet sich uns nun in der alten schönen Einrichtung, daß der Autor — nachdem der Setzer das Ganze beendet hat — das Wort noch einmal ergreifen darf — in der Vorrede. Ich gebe deßhalb, was ich zur Vervollständigung der (p. 303) beginnenden „Nachträge“ aus

den ersten vier Bänden der neuesten Florentiner Ausgabe, die freilich nur bis Ercole Grandi (d. i. bis p. 127 der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes unsrer Ausgabe) reichen, an Bemerkungen ausgezogen habe, in dieser Vorrede; verweise aber dennoch die Männer von Fach an die Ausgabe selbst, die durch die vielen den Biographien angehängten Commentare, sowie durch die Ausführlichkeit der Noten ein Material für die neuere Kunstgeschichte bietet, das weit über die für unsre Arbeit gesteckten Gränzen reicht.

Mit Uebergehung der Einleitungen beginnen wir sogleich mit den Lebensbeschreibungen selbst.

Cimabue.

In dem Commentar zum Leben des Cimabue werden um Vasari's Behauptung, vor genanntem Meister haben nur griechische Künstler die Malerei in Italien ausgeübt, zu entkräften, aus archivalischen und sonstigen Urkunden eine Anzahl Namen aufgeführt, welche Toscana und der Zeit vor Cimabue angehören. So ein Rustico, Geistlicher und Maler von Florenz 1066; Marchisello von Florenz, von welchem noch zu Cosmus I Zeiten eine Tafel auf dem Hauptaltar von San Tommaso stand; Girolamo Morello, Geistlicher und Maler 1112; Fidanza Maler 1224; Bartolommeo 1236; Maso di Risalito 1260; Ghese di Pietro 1290 ꝛc.

Dahin gehört auch Coppo di Marcovaldo aus Florenz, der — 1267 bereits gestorben — in der Capelle S. Jacopo zu Pistoja eine Wand bemalt hatte, ein Werk das untergegangen ist; während ein anderes von ihm, eine überlebensgroße Madonna in trono mit dem Christkind und zwei Engeln (Madonna del Bordone) in der Kirche ai Servi zu Siena, wohlerhalten aufbewahrt wird. Die Inschrift des Bildes: „MCCLXI Coppus de Florentia me pinxit" findet sich jetzt nicht mehr auf der Tafel; sie ist aber aufbewahrt in einer handschriftlichen Beschreibung von Siena von 1625. Dieses Bild zeigt zwar in Styl und Anordnung durchaus den Byzantinismus, aber in den Formen des Gesichts und der Hände, wie im Ausdruck entschiedene Selbstständigkeit. Endlich wird auch des von mir in den Nachträgen zu diesem Bande p. 304 (zu S. 59) erwähnten und dem Cimabue muthmaßlich zuge-

schriebenen überlebensgroßen, sehr schönen S. Petrus auf dem Thron in S. Simone zu Florenz gedacht. Es war früher in der (nun zerstörten) Kirche S. Pietro Maggiore, und enthält die von den Herausgebern des neuesten Vasari entzifferte Inschrift: Istam tabulam fecit fieri sotietas Beati Petri Apostoli. De Mense Iunii sub annis Domini MCCCVIII. Da diese Tafel demnach von Cimabue, der um 1303 gestorben seyn muß, nicht seyn kann, so wächst die Zahl der bedeutenden Zeitgenossen desselben wieder um einen Meister, wenn wir auch seinen Namen zur Zeit noch nicht kennen.

Außerdem entnehmen wir den Anmerkungen der neuen Ausgabe folgende Notizen zu der unsrigen:

I. p. 50. Z. 1. (VI. 303. 5. v. u.) Das hier genannte Madonnenbild, das von S. Cecilia nach S. Stefano gekommen, ist nun in der Galerie Pitti, wird aber von unsern Gewährsleuten nicht für bedeutend genug angesehen, um als ein Werk Cimabue's zu gelten.

Am Schluß der Biographie Cimabue's erwähnt Vasari eine Sammlung „Handzeichnungen von allen Künstlern," die er sich angelegt. Diese Sammlung (in fünf Bände geordnet) wurde nach Vasari's Tode um mehrere tausend Scudi an verschiedene Kaufleute verkauft, aus deren Händen manches Blatt später in den Besitz des Cardinals Leopold von Medicis, und von da im J. 1700 in die Galerie der Uffizien gekommen.

Arnolfo.

I. p. 67. Z. 17 v. u. Die neuerdings bekannt gewordene Inschrift: „Anni D. M. CC. XVI. ms (mense) Madii Marchiō sculpsit. Phrmatbs (?) munera fulsit. Itpe (in tempore) Archipbi. Z." beurkundet bei den Arbeiten am Dom zu Arezzo den Marchionne nur als Bildhauer.

I. p. 70. Z. 6. Die wunderbare Geschichte von der unsichtbaren Kirche in Assisi ward 1818 aufgeklärt, indem

die genauen damals angestellten Untersuchungen ergaben, daß eine solche niemals dagewesen, und daß der Körper des Heiligen in ein in den Felsen gehauenes Grab (unter dem Altar der Unterkirche) beigesetzt worden sey, das man nach gehöriger Besichtigung fest vermauert hat. Vgl. Memorie storiche del ritrovamento delle sagre spoglie di San Francesco d'Assisi. Assisi 1824.

I. p. 71. Z. 6. Da die „schöne Gualdrada" um 100 Jahre vor Mstr. Jacob lebte, so ist wohl der Bauherr des Palastes Poppi ein andrer gewesen, als ihr Gemahl, oder ein andrer der Baumeister, als Jacob. Die Documente bei Repetti Dizionario, Art. Poppi.

Z. 7. Im Gegensatz zu der Anmerk. in unsrer Ausgabe gibt die N. Florentiner, mit Berufung auf Brizi's Guida von Arezzo, an, daß im J. 1218 der Bau des Vescovado von Grund aus zu restauriren angefangen worden von gedachtem Jacob, nach Unterbrechungen fortgesetzt 1275 von Margaritone und beendigt 1289 unter dem Bischof Guglielmo degli Ubertini.

I. p. 73. Z. 16 v. u. Der hier genannte Cardinal Giovanni von Orsini war 1330 als Legat in Florenz und bewirkte, daß die Gemeinde den von ihr zur Bestrafung für die widerspenstigen Mönche zur Hälfte niedergerissenen Glockenthurm wieder aufbaute. Also weder ist der Cardinal der Bauherr, noch Arnolfo, der um genannte Zeit lange todt war, der Baumeister.

I. p. 78. Z. 16. Der Beschluß der Gemeindeverwaltung von Florenz für Erbauung des Palasts der Signoren ist vom 30 Decbr. 1298.

Niccola und Giovanni Pisano.

Das Geburtsjahr des Niccola wird durch eine neuerlich an dem Brunnen von Perugia entdeckte Inschrift muthmaßlich auf 1205 bis 1207 gesetzt. Darin nämlich ist

angedeutet, daß Niccola in seinem 74sten Jahre der Arbeit mit seinem Sohne vorgestanden zur Zeit Papst Nicolaus III (1277—80).

I. p. 83. Z. 12. In Bezug auf die Arca di S. Domenico zu Bologna ist noch außer der p. 307 dieses Bandes gegebenen Anmerkung zu sagen, daß der genannte Heilige den 6 Aug. 1221 gestorben und 1234 unter die Zahl der Heiligen aufgenommen worden; daß mithin schon dieser Umstand gegen Vasari's Angabe der Beschaffung von 1225 streitet. Von dem hier gemeinten Bau der alten Kirche S. Domenico ist nichts mehr vorhanden.

Z. 8. v. u. Castel Capuano, angefangen von Wilhelm I und 1231 von Friedrich II vollendet, wurde 1540 von Pietro di Toledo in einen obersten Gerichtshof verwandelt. Castel dell Uovo, gegründet 1154 von demselben Wilhelm, wurde von Friedrich 1221 beendet. Die ersten Pläne zu beiden Gebäuden hat Vasari dem Mstr. Buono zugeschrieben.

I. p. 85. Z. 4. Die Kirche S. Michele, 1018 gegründet, wurde 1219 erweitert, und 1262 (u. 1304) nach den Zeichnungen des Fra Guglielmo von Pisa, Niccola's Schüler, restaurirt.

I. p. 87. Z. 6. Es verdient bemerkt zu werden, daß Selvatico (in seinem Guida di Padova) ganz der Meinung ist, die auch ich p. 307. d. B. über die Kirche S. Antonio zu Padua ausgesprochen.

I. p. 89. Z. 5. Die unter Carl von Anjou von Maglione 1266 begonnene Kirche S. Lorenzo wurde nach langer Unterbrechung 1324 unter Conrad II von Masuccio beendigt. Diesem Künstler ist der Bau größtentheils zuzuschreiben; doch ist davon nichts mehr sichtbar, als der Haupteingang und die neuen Capellen der Tribune.

I. p. 90. Z. 7. Der Contract über die Arbeiten an der Domkanzel von Siena ist vom 29 Sept. 1266; Vorsteher der Dombauverwaltung war Fra Melano; Prätor (d. h

Podestà) von Siena war Ranieri d'Andrea von Perugia. Der von Vasari genannte Marescotti wurde es erst 1268.

I. p. 93. Z. 7. (u. p. 307. d. B.) Die neueste Florentiner Ausgabe beruft sich (leider ohne sie zu geben) auf eine von Prof. Massari neuerdings aufgefundene Inschrift, durch welche die Theilnahme Niccola's am Brunnen zu Perugia außer Zweifel gestellt wäre. Neue ausführliche Schriften über diesen Brunnen sind: G. B. Vermiglioli Dell' Acquedotto e della Fontana maggiore di Perugia etc. Perugia 1827. — Le sculture di Niccolò e Giovanni da Pisa e di Arnolfo Fiorentino, che ornano la fontana maggiore di Perugia, disegnate e incise da Silvestro Massari, e descritte da Gio. Batt. Vermiglioli, Perugia 1834 (mit 80 Kupfern). Der Beschluß zur Anlage des Brunnens ist vom J. 1254. Der erste Plan der Wasserleitung rührt von einem Fra Plenerio her, dem Fra Leonardo folgte, und Bevegnate von Perugia, ferner Fra Alberto und Boninsegna von Venedig. Außer noch mehrern andern Hydraulikern erscheint sodann 1277 der Name des Arnolfo aus Florenz in einer Urkunde, in welcher die Fortsetzung des Werkes ihm von Carl von Anjou übertragen wird. Doch ist es sehr zweifelhaft, ob er dem Auftrage nachgekommen, da weder am Brunnen, noch in den Archiven von Perugia Arnolfo's Name bis jetzt gefunden worden.

p. 98. Z. 13. v. u. Der kleine Taufstein im Baptisterium zu Florenz kann nicht von Giovanni Pisano seyn, da er die Jahrzahl 1370 trägt, wo Giovanni bereits 50 Jahre todt war. Auch dem Andrea wird er von andern mit Unrecht zugeschrieben, der 1345 starb. Die Madonna aber, die Giovanni für den Dom gearbeitet, steht noch an ihrer alten Stelle.

Z. 7. Das hier genannte Altarwerk in Bologna existirt nicht mehr.

p. 103. Z. 7. Pietro Gambacorti, welcher 1392 ermordet wurde, konnte zu Giovanni's Zeit noch nicht der Dombauverwaltung vorgestanden haben.

Z. 14. v. u. Die hier genannten Sculpturen stehen jetzt großentheils im Campo santo zu Pisa.

p. 104. Z. 15. Die Erweiterung des Domes von Pisa fällt ins J. 1317. Den Glockenthurm, vor dessen Vollendung Giovanni starb, baute Niccolo di Cecco del Mercia und sein Sohn Sano aus.

Z. 12. v. u. Von Giovanni Pisano steht in S. Pietro in vinculis zu Castel di S. Piero unweit Pisa ein Weihwasserbecken, mit Reliefs, daran sein Name und der eines seiner Schüler Leonardo steht. Daß er auch in Elfenbein gearbeitet, erhellt aus einem Contract vom 5 Jun. 1299.

I. p. 105. Z. 1. An der Vorderseite des erzbischöflichen Palastes zu Siena findet sich ein Grabstein mit der Inschrift: Hoc est sepulchrum magistri Johannis quondam magistri Nicholai et de eius eredibus; wonach, wenn hier unser Giovanni gemeint seyn sollte, Vasari's Angabe zu berichtigen wäre.

I. p. 105. Z. 5. Das hier genannte Taufbecken ist nicht mehr im Dom; dasjenige im Campo santo (No. 132.) was man dafür ausgibt, ist ein schlechtes Werk späterer Zeit. Endlich ist zu vermuthen, daß Vasari mit dem „Lino" den Cino von Camaino, einen achtungswerthen Künstler gemeint habe.

Andrea Tafi.

I. p. 111. Z. 3. Erwägt man, daß das Mosaik in S. Giovanni zu Florenz vom J. 1225 dasjenige von S. Maria Maggiore zu Rom vom J. 1295 ist, so muß man zweifeln, ob beide von demselben Meister herrühren. Es ist demnach mehr als wahrscheinlich, daß der Franciscaner Bruder Jacob in Florenz ein anderer war, als Jacobus von Turrita.

I. p. 113. Z. 6. Das hier erwähnte Buch gehörte der Compagnia di S. Luca und enthält unter dem Jahr 1348 den bezeichneten Namen.

Margaritone von Arezzo.

I. p. 124. Z. 1. v. u. Das hier genannte Bild aus S. Margarita ist aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zu Grunde gegangen, sondern befindet sich zu Florenz in der Sammlung der Herren Francesco Lombardi und Ugo Baldi. Es ist eine wohlerhaltene, mit Leinwand überzogene, 1½ Ellen hohe und 2 Ellen breite Tafel von länglich viereckter Form. In der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Thron, dahinter schwebende Engel, in den vier Ecken die evangelischen Zeichen. Die beiden Seitenräume sind ein jeder in vier Felder getheilt, in denen man rechts die Geburt Mariä sieht; die Befreiung Johannis aus dem siedenden Oel; das Martyrium der H. Katharina; und S. Nicolas der die Schiffer ermahnt, ein werthvolles Geschenk des Teufels wegzuwerfen. Zur Linken sieht man: S. Johannes die Drusiana vom Tod erweckend; S. Benedict, der sich in die Dornen wirft; S. Nicolas, der einige zum Tod Verurtheilte befreit; und S. Margareth im Gefängniß, verschlungen und wieder ausgeworfen vom Drachen. Unter dem Mittelbilde steht: Margarit. de Aritio me fecit.

I. p. 125. Z. 4. v. u. Die Herausgeber der n. F. A. verneinen geradezu die Annahme, daß das hier bezeichnete Crucifix, das die Zeichen der fortschreitenden Kunst deutlich an sich trage, von dem durch und durch retrograden, byzantinisirenden Margaritone seyn könnte.

Z. 9. v. u. Dieser h. Franciscus existirt noch, obschon sehr stark restaurirt. Ein andrer in der Sammlung der Sieneser Akademie mit der Unterschrift Margarit. de Aritio me fec. Ein schreckliches Bild!

I. p. 129. 1. v. u. Allerdings verwechselt Vasari hier die Arbeit Giunta's mit einer des Margaritone. Dieß Crucifix war von Giunta, vom J. 1236, kam 1624 von seiner Stelle und ist seitdem verschollen.

I. p. 130. Z. 13. v. u. In der ersten Ausgabe stel
hiebei noch 1313 als Todesjahr Margaritone's.

Giotto.

I. p. 136. Z. 6. Das Gastmahl des Herodes in d
Capella de' Peruzzi in S. Croce hat man neuerding
von der Kalktünche zu befreien angefangen.

I. p. 137. Z. 10. Fragmente der Gemälde Giotto'
in S. Carmine finden sich im Campo santo zu Pisa un
im Kunst-Institut zu Liverpool (drei Frauen mit dem J
hanneskind; die Tochter des Herodes, die des Johann
Haupt empfängt) und in der Sammlung Rogers in London

I. p. 156. Z. 5. Die Geschichten der sel. Michelin
in Rimini konnte Giotto nicht gemalt haben, da der T
derselben in 1356 fällt. Doch scheint Giotto wirklich i
der Minoritenkirche zu Rimini gemalt zu haben, wei
der Chronist Riccobaldo Ferrarese (Muratori Res. It. sc
IX. p. 255) richtig berichtet.

I. p. 158. Z. 12. Aus einem Document im Archiv v
S. Maria Novella vom 15 Jun. 1312 sieht man, d
dieses Crucifix in Auftrag eines Ricuccio di Puccio v
Giotto gemalt worden ist (so wie ein Altargemälde in
Domenico zu Prato).

I. p. 161. Anmerkung. Schorn scheint in Bezug auf d
Gemälde bei Ottley in London sich falsche Notizen gemacht
haben. Nicht nur stimmt die Beschreibung Vasari's mit dies
Bilde nicht überein, sondern es fehlt auch darauf die v
Schorn angegebene Inschrift; und Waagen (Künstler u
Kunstwerke rc. I. 396) führt es unter Fiesole's Namen a

Agostino und Angelo von Siena.

I. p. 174. Z. 4. Diese beiden Künstler waren ni
Brüder. Unter den verschiedenen Bildhauern und Ba-
meistern der Zeit, die alle die obigen Namen führen, waren v
der Republik vornehmlich beschäftiget Agostino di Giovan
und Angelo di Ventura.

I. p. 175. Z. 13. Die Façade des Domes von Siena
vom Ende des 14 Jahrh., mithin gewiß nicht von Gio-
nni Pisano.

I. p. 176. Z. 17. Der Theil des öffentlichen Palastes
Siena, der nach der Straße von Malborghetto sieht, ist
307 zu bauen angefangen worden; aber in keinem Docu-
ent findet sich Agostino's Name.

Z. 11. v. u. 1317 war Camaino di Crescentino Ober-
umeister am Dom von Siena.

I. p. 179. Z. 2. Die Porta S. Agata oder bei Tufi
urde 1325 angefangen; von der Porta romana weiß man
emlich gewiß, daß sie von Angelo di Ventura ist.

Z. 8. Agostino's Name kommt in den Urkunden von Or-
eto zuerst 1339 vor; Angelo's nicht.

I. p. 183. 1. v. u. Hier fällt Schorn, wohl durch eine
hlerhafte Abschrift verleitet, in einen Irrthum, indem
e Jahrzahl des genannten Documentes nicht „1338", son-
rn 1388 ist, welche Zeitbestimmung ganz auf Jacobello
id Pietro Paolo dalle Massegne paßt. (S. Davia, memo-
storiche-artistiche intorno a una tavola di marmo,
urata nella chiesa di S. Francesco di Bologna. Bol. 1843.
ppendice 1845.)

I. p. 185. Z. 9. Die Erweiterung des Domes von
iena nach der Seite des Platzes Manetti wurde 1339
gefangen und 1356 aufgegeben. Für diese Unternehmung
r Meister Lando di Pietro, ein berühmter sienischer
oldschmied und Architekt, von Neapel berufen, und nach
nem Tode, 1340, Giovanni di Maestro Agostino als
berbaumeister an seine Stelle gesetzt worden; wonach Va-
i's Angabe irrig seyn muß.

I. p. 186. Z. 3. Agostino di Giovanni starb im Jun.
50. Er hinterließ einen Sohn, der schon 1340 Ober-
umeister am Dom war, und von welchem ein durch In-
rift beglaubigtes Relief (Madonna in trono) im Ora-
ium von S. Bernardino sich befindet. Agostino di Gio-

vanni aber hatte Theil an der Erbauung der Festung Massa di Maremma, angefangen 1336. In den Ausgabe-Büchern der städtischen Verwaltung kommt Agostino's Namen häufig vor in Verbindung mit dem des Angelo und des Agostino di Rosso.

I. p. 187. Z. 3. v. u. Die Inschrift an dieser (nicht von einer Zunft, sondern von der Republik beschafften) kostbaren Altarbekleidung lautet: A. D. 1346. inceptum fuit hoc opus dossalis tempore Benedicti Perozzi de Albertis Pauli Michelis de Rondinellis Bernardi Dni Chovonis de Chovonibus offitialium deputatorum.

Stefano und Ugolino.

I. p. 194. Z. 1. v. u. Der hier genannte H. Thomas von Aquino (nebst den Hl. Domenicus und Thomas) ist noch, wenn auch sehr übermalt, zu sehen über den Thüren zwischen dem großen und dem grünen Kreuzgang. Ein anderer S. Thomas, dessen Ghiberti sehr lobend gedenkt, ist neuerdings im ältesten Kreuzgang in der Lunette über der (vermauerten) Thüre der ehemaligen Capelle des H. Thomas aufgefunden worden.

I. p. 199. Anm. *) Die hier gegebene Anmerkung della Valle's ist dahin zu berichtigen, daß der Meister des Reliquiariums in Orvieto Ugolino di Maestro Vieri heiß und 1337 für das genannte Werk gedungen wurde. In Siena finden sich (in den Büchern der Bicherna von 1317) ein Maler Ugolino di Neri, und (in dem Band der Gabelle de' contratti cart. 70 im J. 1324) ein Maler Ugolino di Pietro. Ob einer von beiden, und welcher der des Vasari sey, ist nicht ermittelt.

Z. 2. v. u. Der größte Theil des Bildes von Ugolino das sich ehedem in S. Croce zu Florenz befand, ist gegenwärtig in der Sammlung des Hrn. Young Ottley in London Das Werk bestand aus einer Menge einzelner Tafeln. Von

er Hauptreihe sind fünf Tafeln mit Heiligen (als Halb-
guren) vorhanden (vom Bild der Madonna nur ein Frag-
ıent); darüber war eine zweite Reihe Felder, jedes mit
wei Heiligen (Halbfiguren), endlich darüber in sieben Spi-
en abermals solche Heilige. In der Predella Scenen aus
em Leben Christi vom Abendmahl bis zur Auferstehung.
Nach Waagen (Künstler und Kunstwerke in England I. p.
93) zeigt dieses Werk große Verwandtschaft mit der Weise
es Symon von Siena, hängt aber auch noch (namentlich
ı den männlichen Heiligen) mit der byzantinischen Manier
ısammen. Die Inschrift ist erhalten.

p. 200. Anm. *) Da (das alte) Or San Michele
ei der großen Feuersbrunst im J. 1304 niederbrannte, so
ınn das im neuen Bau (im Tabernakel Orcagna's) be-
ndliche und noch jetzt in hoher Verehrung gehaltene Gna-
enbild nicht das frühere seyn. Zudem ist es nicht auf
ie Mauer, sondern auf eine Tafel gemalt, und zeigt in
er Feinheit des Styls und des Ausdrucks ganz das Ge-
räge der Werke von der Mitte des 14ten Jahrhunderts. Kei-
esfalls rührt es von Ugolino her.

Andrea Pisano.

I. p. 210. Andrea war der Sohn eines gewissen Ugo-
no di Nino, und geboren zu Pontedera gegen 1270.

I. p. 222. Z. 7. v. u. Prof Bonaini (in seinen Me-
orie inedite etc. 1846) hat gefunden, daß Tommaso als
rchitekt dem ersten und letzten Dogen von Pisa, Giovanni
ll' Agnello gedient, indem er einen Palast für ihn zu
ıuen hatte. Als Bildhauer fertigte er einen kostbaren Bi-
)ofstuhl von Marmor für den Dom von Pisa, und das
rabmal der Frau Margareth, Gemahlin des o. g. dell' Agnel-
(zu Grunde gegangen im Brand von 1596). Als Goldschmied
ird er in einem Document von 1368 aufgeführt; als Maler
beitete er für Frau Margareth die Bilder zu einigen Kästen.

I. p. 223. Z. 2. Im Pisaner Domarchiv findet sich der Name Tommaso's (im J. 1368) mit der Beischrift »del quondam maestro Andrea da Pontedera.«

Z. 5. Die hier bezeichnete Inschrift lautet: Tomaso figliuolo di....stro Andrea F....esto lavoro e fe Pisano.

Z. 7. v. u. Diese beiden Statuen arbeitete Nino für die Camaldolenser-Kirche S. Zenone, aus welcher sie durch Zwischenbesitzer an die Dominikaner von S. Caterina kamen, wo sie noch wohlerhalten sich befinden. Die Inschrift übrigens ist aus späterer Zeit und beruht auf falschen Angaben, da Nino in einem Document von 1368 bereits als verstorben genannt wird.

Buffalmacco.

I. p. 225. Z. 6. v. u. Die neueste Flor. Ausg. gibt die Nachricht, daß in einem alten Buch der Malerzunft von Florenz unterm Jahr 1351 der Name steht: Buonamico Christofani detto Buffalmacco.

I. p. 239. Z. 11. Die hier genannte Tafel Bruno's wird in der Florenzer Akademie-Sammlung aufbewahrt. Eine Abbildung in Rosini's Storia etc.

Ambrogio Lorenzetti.

I. p. 250. Z. 13. Die hier genannten Fresken, die zu Grunde gegangen sind, Geschichten aus dem Leben Mariä, befanden sich nicht im Spital von Mona Agnese, sondern an der Vorderseite der anstoßenden kleinen Kirche S. Bernardino.

Z. 3. v. u. Der hier bezeichnete Sieg der Sieneser über die Compagnia del Capello i. J. 1363 ist grau in grau an der Wand links im Saale dargestellt und schwerlich von Ambrogio.

I. p. 251. Z. 3. Diese Malereien in grüner Erde,

gemalt 1345, sind zu Grunde gegangen. Aber eine Verkündigung mit seinem Namen und der Jahrzahl 1344 befindet sich in der Sammlung der Akademie.

I. p. 258. Z. 15. Nach den vorhandenen Documenten sind diese Malereien von Ugolino Prete di Ilario, Fra Giov. Leonardelli und Domenico di Meo, 1336—37 ausgeführt worden. Cavallini's Name findet sich nicht dabei.

Simone Memmi.

I. p. 262. Symon hatte auch einen Bruder, Namens Donato, der Maler war und im Aug. 1347 starb.

I. p. 266. Z. 14. Das eine der für den Dom von Siena gemalten Bilder ist das p. 262 erwähnte, das in der Sammlung der Uffizi zu Florenz ist; das andere mit der Jahrzahl 1331, war lange in der Sacristei des Domes von Siena und kam (theilweise) in die Sammlung Mariotti in Rom.

I. p. 270. u. VI. 321. Es ist zu bemerken daß in den Büchern der Pisaner Domverwaltung unterm 13 Oct. 1377 ein A n d r e a d a F i r e n z e erscheint, welcher »pro pictura storie Beatti Ranerii, pro residuo dicte storie« die Summe von 529 Lire 10 Soldi erhält. Der nachmals genannte Barnaba wurde zur Vollendung des Werkes geholt.

I. p. 271. 10. v. u. Das Hauptaltarbild von S. Caterina in Pisa ist nicht von Lippo, sondern ist das von mir VI. p. 322 angeführte herrliche des Symon. Aus den Büchern des Klosters erhellt, daß es 1320 gemalt worden. — Dagegen befindet sich eine kleine Tafel mit der Unterschrift: Lippus Memi .. pinxit in der Sacristei der Servitenkirche zu Siena.

I. p. 272. Z. 1. Vasari erwähnt des Hauptwerkes von Lippo gar nicht; dieses befindet sich in dem Saal des großen Rathes im öffentlichen Palast zu Gimignano. Da ist abgebildet Madonna in trono mit dem Christkind auf

dem Schooß, umgeben von vielen Engeln und Heiligen, davon acht einen großen Baldachin über sie halten, auf welchem man die Wappen von Nello Tolomei, von der Gemeinde von S. Gimignano und von Frankreich sieht. Vor dem Throne der Madonna kniet Mr. Nello di Tolomei und unter der Madonna liest man: Lippus Memi de Senis me pinsit a di Messer Mino de Tolomei di Siena onorevole Podestà e Chapitano del Chomune e del populo della Terra di San Gimignano MCCCXVII. Weiterhin liest man: Benotius Florentinus pictor restauravit a. D. 1467.

I. p. 272. Z. 17. Diese Geschichte fiel 1322 vor und ward bewerkstelliget (nicht durch Neroccio, sondern) durch Lando di Pietro von Siena, einem Künstler, der außer bei andern ähnlichen Arbeiten auch noch als Goldschmied dem Kaiser Heinrich VII und als Architekt dem König Robert von Neapel, sowie 1339 als Oberaufseher beim Sieneser Dombau diente.

Z. 10. v. u. In den Büchern des großen Rathes findet sich bei dem J. 1346 die Nachricht, daß von dem Gemälde, welches für das Thor von Camollia bestellt war, nur erst die Zeichnung vorhanden sey; dasselbe wird im Ju[...] 1360 wiederholt.

I. p. 273. Z. 5. v. u. Nach den Worten: »per lo mangiare« steht im Original noch »e vilie« (d. i. vigilie); al[...] für die Seelenmesse für Symon, wodurch die Angabe über den Tod desselben bestätigt ist.

I. p. 274. Z. 2. Im Refectorium von S. Frances[co] zu Assisi malte Frate Martino 1358. Ob dessen Arbeiten der Angabe Vasari's zu Grunde liegen, ist nicht zu ermitteln.

Z. 12. v. u. Offenbar hat hier Vasari „Opus" sta[tt] „Lippus" gelesen.

VI. p. 322. Z. 17. v. u. Zu den hier genannten Werken Symons sind noch hinzuzufügen eine Tafel in [S.] Domenico zu Orvieto (Madonna mit Petrus, Domenicus, Paulus und Magdalena) mit der Unterschrift Symo(n) [...]

Senis me pinxit in A. D. 1320. — Maria und Joseph finden (den Knaben) Christum im Tempel, in der Liverpool Institution in England Unterschrift Symon de Senis me pinxit sub A. 1342. — Verkündigung, Kreuzigung und Kreuzabnahme, Triptychon im Museum zu Antwerpen. Unterschrift: Symon pinxit.

I. p. 284. Z. 9. Daß Taddeo den Bau von Or San Michele geführt, ist bis jetzt noch durch kein Document beegt; dagegen scheint Andrea di Cione einen großen Theil aran zu haben; wenigstens haben wir einen Brief der Republik Florenz an die Orvietaner vom J. 1360, in velchem derselbe wegen Verzögerung seiner Ankunft in Orieto entschuldigt wird, weil er mit dem Bau von Orsanichele beschäftigt gewesen. Doch muß bemerkt werden, aß der Antrag der Kirchenvorsteher an die Regierung zur rlangung von Geldmitteln für den Bau (wie ihn Vasari hr genau angibt) vom J. 1339 ist.

I. p. 285. Z. 12. Ponte vecchio wurde begonnen 1339.

Andrea Orgagna.

I. p. 295. Anm. **) Cione hatte vier Söhne: der teste Bernardo, gen. Nardo, war Maler und eingeschrieben die Malerzunft 1364; Andrea gen. Orgagna ebendaselbst 68; Ristoro war nicht Künstler; Jacopo, Maler, einschrieben in die Malerzunft 1388.

I. p. 297. Z. 3. Das Altarwerk von S. Pier Magre ist jüngst von den Herren Franscesco Lombardi und o Baldi wieder aufgefunden worden und befindet sich in er Sammlung. Es hat drei Abtheilungen; in der mitten die Krönung der Jungfrau inmitten eines großen gelchores; auf jeder der andern Abtheilungen sind 24 ilige, darunter S. Petrus mit dem Modell der Kirche; Predella des Bildes sodann enthält mehrere Darstellun- aus dem Leben Christi.

I. p. 303. Anm. ***) Der Beschluß, die Loggia zu erbauen, ist vom 21 Nov. 1356; allein der Krieg mit den Pisanern und sonstige Unruhen verschoben den Beginn des Baues bis zum J. 1376. Aber 1374 waren die Häuser angekauft worden, die den Bauplatz einnahmen.

I. p. 304. Z. 8. Die Münze zu erbauen wurde 1361 beschlossen.

I. p. 305. Z. 5. Im J. 1377 war die Loggia noch nicht vollendet und Andrea hat sie auch nicht selbst vollendet.

I. p. 309. Anm. ***) Aus dem Protokoll des Ser Giovanni di Ser Francesco Buonamichi von Florenz erhellt, daß Andrea 1376 bereits todt war.

I. p. 312. Z. 1. Dieß Pferd wurde 1842 weggenommen und ins Magazin gebracht. Baldinucci bringt ein Document nach welchem die Zeichnung des Grabmales von Pietro Farnese i. J. 1390 den Malern Angelo di Taddei Gaddi und Giuliano d'Arrigo übertragen worden ist.

Giottino.

I. p. 314. Die neueste Flor. Ausgabe zweifelt an der Richtigkeit des Namens Tommaso di Stefano, da sich derselbe nirgend verzeichnet findet. Dagegen glaubt sie in Giottino den 1368 im Malerbuch aufgeführten Giotto di Maestro Stefano dipintore wiederzufinden, zumal da 136[illegible] ein Maler Giotto in den Büchern der Pisaner Domverwaltung vorkommt.

I. p. 320. Z. 8. Nach Fea (Descrizione della Basilica Assisiate) sind diese Malereien 1347 von Frate Martin gemalt.

I. p. 321. Anm. *) Diese Grablegung (cf. VI. 324.) befindet sich jetzt in der Galerie der Uffizi.

I. p. 322. Z. 13. VI. p. 324. Tossicani heißt im alten Malerbuch: Giovanni di Franceschо dipintore Toschani und wird 1424 aufgeführt.

Agnolo Gaddi.

I. p. 332. Anm. **) Diese Lunette ist nicht zu Grunde gegangen, sondern wohl erhalten.

I. p. 334. Anm. **) VI. 324. Diese Tafel mit sechs Stücken der Predella befindet sich jetzt in der Galerie der Akademie zu Florenz.

I. p. 335. Z. 6. Drei (von Gaye edirte) Beschlüsse kennt man, von 1349, 1351, 1356, die auf diesen Neubau Bezug haben.

Z. 14. v. u. Agnolo lebte noch 1390, wie aus dem o. zu p. 312 erwähnten Document hervorgeht.

Z. 15. Pater Pungileoni berichtet, daß von diesem Antonio (dem Großvater des Timoteo della Vite) in S. Bernardino eine Madonna, die das Kind anbetet, sich befindet mit der Unterschrift: Antonius de Ferraria 1439.

I. p. 336. Z. 11. Von Giovanni Gaddi entdeckte Fea ein Frescobild: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes in der Unterkirche zu Assisi.

I. p. 339. Z. 2. Nicht er selbst, sondern sein Neffe Angiolo di Zanobi hatte das Grabmal errichtet.

Berna.

I. p. 340. Die gen. Herausgeber sind mit Ghiberti der Meinung, daß der Maler Barna geheißen (was nicht gleichbedeutend ist mit Berna) und lassen sich in ihrer Meinung bestärken durch ein Document, in welchem ein „Maestro Barna Bertini" unter den Geschwornen des Handelsgerichts von 1340 in Siena aufgeführt wird; während sich weder von einem Berna noch Bernardo eine Spur findet.

I. p. 345. Z. 3. Von Luca di Tomé sind einige Tafeln erhalten: In der Capuzinerkirche außerhalb des Castells von S. Quirico eine Madonna mit dem Kind im Arm und auf dem Schooß der heil. Anna, mit der Unter-

schrift: Lucas Thome de Senis pinsit hoc opus 1367. Im Oratorium di Monasterino delle Tolse, 2 Migl. von Siena, eine Madonna mit Heiligen, und seinem Namen. In der Sammlung der Pisaner Akademie ein Christus am Kreuz mit Gott Vater, Maria und Johannes und der Unterschrift: Lucas Tome de Senis pinxit hoc A. S. 1366.

Duccio.

I. p. 346. VI. 325. Die ältesten Nachrichten von Duccio reichen bis 1282. Daß er nicht Segna's Schüler gewesen geht daraus hervor, daß dieser zwischen 1305 und 1319 gearbeitet. In der Galerie von Siena ist ein Bild mit der Unterschrift: Segna me fecit.

I. p. 348. Anm. *) Diese Verkündigung findet sich nicht mehr in S. Trinità. In den Besitz des Prinzen Albert von England kam 1845 ein werthvolles Bild, das die gen. Herausgeber für eine Arbeit Duccio's halten. Es ist ein Triptychon, 1 Elle hoch, darauf Christus am Kreuz mit Johannes und Maria und weinenden Engeln; rechts Madonna in tr. mit Engeln, in dem obern Felde die Verkündigung, links eine Pietà, darüber S. Franciscus wie er die Wundmale empfängt. Ein vortrefflich erhaltenes und an Schönheit und Feinheit unvergleichliches Werk!

I. p. 349. Z. 11. Diese Capelle war 1348 während der Pest gelobt, aber erst 1342 angefangen worden. Damals war Oberbaumeister am Dom Domenico d'Agostino, Duccio aber aller Wahrscheinlichkeit nach schon lange todt.

Antonio Veneziano.

I. p. 352. Anm. *) In den Documenten des Pisaner Domarchivs heißt er ausdrücklich: Antonio Francisci de Venetiis.

Jacopo von Casentino.

I. p. 365. Z. 10. v. u. Vasari hat das Document unvollständig und die Namen der Maler zum Theil unrichtig wiedergegeben. Letztere heißen: Lapo Gucci, Vanni Cinuzzi, Corsino Bonajuti, Paquino Cenni, als „Chapitani"; Segna d'Antignano, Bernardo Daddi, Jacopo da Casentino, Chonsiglio Gherardi als „Chonsiglieri"; endlich Domenico Pucci und Piero Giovannini als „Kamerlinghi." Die betreffenden Statuten der Malergilde tragen übrigens die Jahrzahl 1339 (nicht wie Vasari will 1350).

Spinello Aretino.

I. p. 368. Z. 1. Der größte Theil dieser Malereien ging mit der Kirche S. Niccolo zu Grunde; nur ein Theil (die Passionsgeschichte) blieb verschont und ist noch wohlerhalten in einem Raume, der zum Kloster von S. Maria novella gezogen, von der Apotheke desselben benutzt wird.

I. p. 371. Z. 8. Da Spinello im J. 1408 noch malte, sind diese Jahrzahlen sicherlich falsch.

I. p. 379. Z. 11. Die zwei Seitenflügel des hier genannten Altarwerks, die nach Napolano im Sienesischen gekommen waren, besitzt gegenwärtig H. A. Ramboux in Köln. Man sieht auf diesen Tafeln die HH. Nemesius, Johannes Bapt., Bernhard und Lucilla; dazu die Propheten Daniel und Jesaias. In der Predella die Geschichten der gen. Heiligen. An der Jahrzahl 1380 ist das Ende (die Angabe der 80ger. J.) nicht mehr kenntlich. Das Mittelbild mit der Madonna und Spinello's Namen ist verloren gegangen; die Predella aber davon mit dem Tod Mariä befindet sich in der Sammlung der Akademie von Siena.

VI. p. 327. Anm. zu 382. Nach der neuesten Flor. Ausgabe ist das Gemälde erhalten. Lasinio übrigens hat es gestochen.

Don Lorenzo.

VI. 328. zu I. 398. Z. 3. Das Altarwerk ist ein Triptychon; das Mittelbild enthält die Krönung Mariä, die Seitenbilder einzelne Heilige. In den Giebelfeldern sieht man die Dreifaltigkeit und die Verkündigung; in der Predella die Geschichten Christi und S. Bernhards. Die Unterschrift lautet: Hec tabula facta est pro anima Zenobii Cecchi Frasche et suorum in recompensatione unius alterius tabule per eum in hoc . . . . (La)urentii Johannis et suorum monaci huius ordinis qui eam depinsit anno domini 1413 mense februarii tempore domini Matthei prioris huius monasterii. Dieses Werk wird von den Herausgebern aufs höchste gerühmt.

Taddeo Bartoli.

I. p. 404. Anm. ***) In der Akademie von Siena befindet sich jetzt ein Altarwerk aus der Franciscanerkirche von Montalcino — eine Krönung Mariä mit Geschichten aus ihrem Leben und der Inschrift: Bartolus magistri Fredi de Senis pinxit anno Domini 1388.

I. p. 406. Anm. **) In der Dechanei von S. Gimignano sind noch zwei Tafeln von Taddeo, davon eine (in der Taufcapelle) seinen Namen trägt, und eine Madonna mit Heiligen; die andre (in der Stanza del Pilone) den Bischof S. Gimignano darstellt. Dazu gehören noch zwei Seitenflügel (in der Sacristei) mit Geschichten aus dem Leben dieses Heiligen. Außerdem sieht man an der Decke des Mittelschiffes Paradies und Hölle a fresco, dazu Gott Vater mit Propheten und Aposteln an der Fensterabtheilung mit der Inschrift: Thadeus Bartoli de Senis pinxit hanc capellam 1393.

I. p. 408. Z. 8. v. u. Taddeo setzte in seinem Testament vom 26 Aug. 1422 zum Universalerben seinen Adoptivsohn den Maler Maestro Gregorio di Cecco di Lucca ein und starb im Sept. d. J. Im Dom von Siena ist v

diesem ein Bild (Maria in tr. mit musicirenden Engeln) durch des Namens Unterschrift beglaubigt vom J. 1423.

I. p. 409. Z. 15. In der Kirche S. Croce zu Fossabanda nahe bei Pisa befindet sich ein Gemälde, Madonna in tr. lebensgroß, von acht Engeln umgeben, deren einer dem Christkind ein Veilchen darbietet, ein andrer einen Stieglitz, mit der Unterschrift: Alvaro Pirez d'Evora pintor. Dieses Gemälde ist schön und klar von Farbe und rein im Styl der Zeichnung, und stellt den Meister höher, als Vasari's Worte vermuthen lassen. Von Taddeo aber findet man das bedeutendste Werk in der Kathedrale von Montepulciano, ein Triptychon mit der Krönung Mariä und einem ungemein reichen Engelchor; in den Seitenflügeln Heilige, viele kleine Geschichten und Figuren in der Predella und den Rahmen. Darunter die Unterschrift: Thadeus Bartoli de Senis depin(xit) questa opera al tempo di Misser......

Lorenzo di Bicci.

I. p. 413. Z. 3. Der ungläubige Thomas ist in Auftrag des Tommaso Leonardo Spinelli und zwar 1440, d. i. lange nach Lorenzo's Tode gemalt.

I. p. 415. Z. 13. v. u. Das Tabernakel an der Ecke der Luculia besteht noch sammt dem Gemälde; das andre dagegen in via de' Martelli ist verschwunden, deßgleichen das in S. Spirito.

I. p. 415. Anm. *) Auch die Tafel ist verschwunden. Sie trug die Jahrzahl 1434 und konnte also nicht von Lorenzo gemalt seyn, dessen Tod auf 1427 fällt.

I. p. 418. Z. 11. v. u. Das Gemälde an der Außenwand von S. Croce vom H. Thomas, der den Gürtel der Madonna empfängt, ist nicht von Lorenzo di Bicci, sondern von einem Maler Stefano, den man nicht näher bezeichnen kann. Die Nachricht findet sich in den Ricordi des o. g. L. Spinelli.

I. p. 419. Z. 4. Er starb 1427, 77 Jahre alt. S. Manni in seinen Noten zu Baldinucci.

Z. 7. Im Corridor der Uffizi steht eine Tafel von Bicci di Lorenzo mit den HH. Cosmas und Damianus.

Z. 8. Neri di Bicci war der Sohn des Bicci di Lorenzo.

Z. 15. 1459—1460 malte Neri für S. Felice eine große Tafel mit der Krönung der Jungfrau; sie ist verschollen. Dafür findet sich daselbst von Neri ein andres Altarwerk mit mehrern Heiligen neben einem Tabernakel von 1467.

I. p. 420. Z. 11. Neri di Bicci war geboren 1419 und starb 1486. Ausführliche Nachrichten über Neri di Bicci enthält ein von ihm selbst geschriebenes, mit der Jahrzahl 1452 versehenes Buch, das sich unter den Ms. der Gallerie der Uffizien befindet.

Jacopo della Quercia.

II. p. 30. Z. 6. Jacopo wurde nach Bologna berufen 1425, vom Erzbischof d'Arli, Legaten in Bologna, und der erste Contract, der mit ihm über das Portal von S. Petronio abgeschlossen wurde, ist vom 28 März d. J. Die Gunst aber des Joh. v. Bentivoglio konnte hiebei nicht mitwirken, da derselbe bereits 1402 war ermordet worden.

p. 31. Anm. 12., Vgl. Sculture delle porte di S. Petronio in Bologna, pubblicate da Giuseppe Grizzardi con illustrazione del Marchese Virgilio Davia. Bologna 183[illegible]

II. p. 37. [27]) Von den sechs Reliefs am Taufstein zu Siena waren zwei verdungen an Tarino di Sano und seinen Sohn Giovanni, im April 1417, zwei an Ghiberti im Mai d. J., die er aber erst 1427 ablieferte; die beiden letzten wurden dem Jacopo della Quercia übertragen, gingen aber, da er zu sehr beschäftigt war, in Donatello's Hände über.

II. p. 38. Z. 5. Jacopo wurde Werkmeister des Doms
von Siena am 8 Febr. 1435.

II. p. 39. Anm. 28. Er starb den 20 Oct. 1438.

II. p. 42. 30) Der Contract zur Ausführung des
Obertheils der Arca ist vom 20 Jul. 1469. Die o. g. Ma-
donna ist von terra cotta, nicht von Bronze, und wird im
öffentl. Palast aufbewahrt.

Dello.

II. p. 52. Dello arbeitete um 1425 in Siena unter-
geordnete Dinge.

II. p. 56. Z. 7. Filippo Scolari, gen. Pippo Spano,
kam nur einmal und zwar 1410 nach Florenz, wie seine
Biographen Bracciolini und Mellini erzählen. Damals aber
war Dello noch zu jung für eine Reise nach Spanien.

II. p. 56. 8) Filarete, in seinem Tratatto d'Architet-
tura, geschrieben 1455, führt Dello unter den noch leben-
den Künstlern auf. Aber war er (erwiesenermaßen)
1417 bereits in der Zunft der "Speziali" immatriculirt,
so muß er ein höheres Alter erreicht haben, als Vasari ihm
zuschreibt.

Paolo Ucello.

II. p. 93. Z. 9. Eine dieser Tafeln sieht man jetzt in
der Galerie der Uffizi; sie hat die Unterschrift: Pauli Uceli
opus. Zwei andere befinden sich in der Sammlung der
HH. Fr. Lombardi und Ugo Baldi zu Florenz. Die vierte
ist verschollen.

Lorenzo Ghiberti.

II. p. 110. Z. 12. S. die Anm. zu p. 37. 27.)

p. 124. 36) Ein einziger der hier Genannten, näm-

lich Paolo di Dono Ucello, findet sich und zwar als „garzone di bottegha" in den bezüglichen Urkunden der Domverwaltung. Außer diesem werden daselbst aufgeführt: Bandino di Stefano Domenico di Giovanni, Giovanni di Francesco, Guglielmo (oder Giuliano) di Ser Andrea, Maso d Cristofano, Michele dello Scalcagna, Donato di Niccol di Betto Bardi (Donatello), Michele di Niccolajo, Antoni di Tommaso, Jacopo d'Antonio di Bologna, Bernardo d Piero, Michelozzo di Bartolommeo, Francesco di Giovann (Bruscaccio), Cola di Liello di Pietro da Roma, Francesc di Marchetto da Verona, Giuliano di Giovanni da Poggi bonsi, Antonio di Domenico di Cicilia, Bartolo di Mi chele, Bernardo di Piero Ciuffagni, Zanobi di Piero, Ni colo di Lorenzo, Jacopo di Bartolommeo, Giuliano di Mc naldo, Matteo di Donato, Niccolo di Baldovino, Matte di Francesco d'Andrea da Settignano.

p. 127. [45]) Sechs der Fensterbilder des Doms sir von Ghiberti's Zeichnung, nach der Angabe in seinem eigne Commentar.

Masolino di Panicale.

II. p. 133. Z. 9. S. die Anm. zu p. 124. [36]). Do [2]) Masolino ist 1403 geboren; 1408 ist Starnina gestorbe So konnte er Masolino's Lehrer nicht gewesen seyn.

p. 135. [7]) Ein großes Freskowerk Masolino's neuerdings entdeckt worden in der Collegiatkirche von C stiglion d'Olona, in der Provinz Como zwischen Trad und Varese. Es war ganz überweißt und ist unter t sorgfältigen Leitung des Abate Malvezzi (von 1843 a großentheils unversehrt von der Tünche befreit worden. sind Geschichten der HH. Laurentius und Stephanus, wie die der Madonna bis zu deren Tod und Krönur Die Inschrift: „Masolinus de Florentia pinsit" ist wohl halten. Aus verschiedenen zuverlässigen Zeugnissen im C

äude erhellt, daß die Malereien ums J. 1428 fallen. — Im Baptisterium neben der Kirche befinden sich — leider in iemlich schlechten Umständen — Fresken vom J. 1435, Geschichten Johannis des Täufers und Evangelisten, eine Areit die wahrscheinlich auch von Masolino herrührt.

Filippo Brunelleschi.

II. p. 201. Z. 16. Fünf Künstler wetteiferten mit Bruelleschi bei dieser Aufgabe: Lorenzo di Bartolo (Ghiberti), Intonio Manetti, Bruno di Ser Lapo Mazzei, Domenico Stagnaio, was ersichtlich aus der „Deliberazione" der Domauverwaltung vom 31 Dec. 1436. Der erste Stein zur aterne wurde gelegt 1445, der letzte 1461.

II. p. 204. Z. 10. Dieses Haus wurde in Auftrag er Zunft der Kaufleute 1421 angefangen.

II. p. 206. 44) a. Unterm 22 Dec. 1418 verlangen i Canonici von S. Lorenzo zu Gunsten des Neubaues die lbtragung einiger Häuser (für die Sacristei und die Caellen). Unterm 16 März 1435 wurde die Erweiterung es Platzes von S. Lorenzo angeordnet und unterm 10 März 1448 eine Herstellung der Kirche, und der Ausbau es Dormitoriums vorgeschlagen.

II. p. 208. Z. 4. Die Irrthümer, in welche Vasari erathen bei der Angabe über den Bau von S. Lorenzo, ind durch die Documente berichtigt, welche Moreni in seiner Descrizione della Capella delle pietre dure e della Sagrestia ecchia di S. Lorenzo veröffentlicht hat. Giovanni d'Averardo Bicci de' Medici) wollte nur die Sacristei nebst zwei Capellen auen; und diese waren bei seinem Tode 1428 beendet. Chorapelle und Kirche sind das Werk des Cosmus (pater patriae).

II. p. 209. 45) Beim Tode Brunelleschi's war die Sacristei, aber nicht das Kreuzschiff der Kirche beendet. Sein Nachfolger im Bau war Antonio Manetti, und dieser hat ie Pläne so nachtheilig verändert.

Donato.

II. p. 244. Z. 9. Das ist das Grabmal des Barto-
lommeo Aragazzi, gest. 1429. Donatello hatte dabei als
Gehülfen Michelozzi. Das Werk gehört zu den bedeutend-
sten Donatello's, ist aber bei einer Restauration der Kirch
zerschlagen worden, und seine Theile sind in der Kirche hin
und her zerstreut: zwei Engel und ein Fries am Hochal-
tar; an einem Pilaster Gott Vater, zwei Reliefs an Pfei-
lern des Mittelschiffs. Auch die liegende Bildnißstatue Ara-
gazzi's ist erhalten.

II. p. 245. 53). Ueber Donatello's Arbeiten in Sien
sagt die neueste Flor. Ausgabe: Um 1427 ist die liegend
Gestalt des Giovanni Pecci, Bischofs von Grosseto, gegossen
worden. Im selben Jahre beendete er das Relief für da
Taufbecken in S. Giovanni, auf welchem dargestellt ist, wi
das Haupt des Täufers zu Herodes gebracht wird. (E
war zuerst an Jacopo della Quercia verdungen.) Auch dre
Kinderfiguren (wie das Relief von vergoldetem Messing
machte er für dasselbe Taufbecken und zwei allegorische Fi
guren, Glaube und Hoffnung. — Bei einem spätern Auf
enthalt in Siena 1457 wurde ihm die Thüre des Bapti
steriums übertragen, die er indeß kaum anfing. Dafü
machte er zu derselben Zeit einen S. Johannes für de
Dom (gegenwärtig in der Capelle des Heiligen), dem abe
kein Arm noch sonst ein Glied fehlt, wie denn auch au
den Rechnungsbüchern der Dombauverwaltung ersichtlich is
daß Donatello vollständig bezahlt worden.

Michelozzo Michelozzi.

II. p. 259. Z. 5. Ehe Michelozzo bei Donatello wa
arbeitete er zusammen mit Ghiberti; denn in seiner Denun
zia von 1427 spricht er von einer Restforderung an di
Zunft der Wechsler für die Statue des Matthäus, „da e

Gehülfe von Lorenzo di Bartoluccio gewesen." Im selben Jahr war er beschäftigt mit Stempeln für die Münze.

II. p. 260. [3]) Die von Vasari dem Antonio Pollauolo zugeschriebene silberne Figur des Täufers in S. Giovanni zu Florenz ist von Michelozzo 1452.

II. p. 274. Z. 1. Von diesem Pagno erfahren wir noch daß er im J. 1428 am Taufbrunnen zu Siena beschäftigt war. 1435 hatte er den Auftrag, sieben Stück Marmorblöcke vorzuhauen für die Figuren der Loggia di San Paolo (Casino de' Nobili) die an Jacopo della Quercia verdungen waren, aber von Antonio Federighi und Vecchietta ausgeführt wurden. 1460 machte er die Zeichnung des Palastes Bentivoglio zu Bologna.

Ant. Filarete.

II. p. 281. Unter dem Relief von der Enthauptung St. Pauls liest man: Opus Antonii de Florentia.

Giuliano da Majano.

II. p. 288. Diese Lebensbeschreibung „voll irriger und falscher Angaben und ohne chronologische Ordnung" haben die Herausgeber für nöthig befunden, in einem beigefügten Commentar gewissermaßen von neuem zu machen.

II. p. 289. Z. 1. Giuliano ist geboren 1432, wie aus einer Denunzia von 1480 hervorgeht (Gaye I. 268); sein Vater hieß Leonardo di Antonio da Majano.

II. p. 290. [4]) Schon 19 Jahr war damals (1465) Brunelleschi todt; und Giuliano ist nicht an seine Stelle gesetzt worden.

II. p. 291. Die angeblichen Arbeiten Giuliano's in Neapel betreffend, ist zu bemerken, daß der hier genannte Triumphbogen nach Beschluß der Volksvertreter zur Erinnerung an den siegreichen Einzug des K. Alfonso begonnen

worden ist 1443, d. i. als Giuliano elf Jahr alt war. So wird die Ehre der Erbauung dieses Werkes dem Pietro di Martino aus Mailand bleiben, der in Anm. [9]) genannt ist. Auch können noch andere Architekten dabei später sich betheiligt haben, da dem Ganzen der Einklang eines aus Einem Gedanken hervorgegangenen Werkes fehlt. — Die Porta Capuana hat Giuliano 1484 im Auftrag Ferdinands (nicht Alfonso's) erbaut; aber die Sculpturen daran sind von Giovanni Marliano von Nola 1535. Den Palast von Poggio reale kann Giuliano erbaut haben, nach der Wiedereroberung von Otranto aus den Händen der Türken 1481.

II. p. 292. [11]) Benedetto war sein Bruder, nicht sein Neffe. Auf dem Grabstein in S. Lorenzo steht: Juliano et Benedicto Leonardi FF. (filiorum) de Majano et suorum 1478 (welches Jahr die Zeit der Acquisition der Grabstätte bezeichnet).

II. p. 293. [14]) Palast und Kirche S. Marco zu Rom wurden (nach dem Biographen Pauls II, Gaspare Veronese) 1455 und 1465 erbaut von Francesco del Borgo San Sepolcro.

II. p. 294. [17]) Diese Angabe ist grundlos. Erstlich war Giuliano nur einmal in Neapel; dann kann das „Thor nahe am Schlosse" kein andres seyn, als die oben erwähnte Porta di Castel nuovo, daran er eben keinen Theil hat.

[18]) Giuliano starb in Neapel im December 1490, wie man aus einem Briefe des Lorenzo Magnifico an Alfonso, Herzog von Calabrien, sieht. (Gaye I. 300.)

Piero della Francesca.

II. p. 299. [7]) In der Galerie der Uffizi zu Florenz ist ein Triptychon, das aus dem Hause Rovere stammt hier sind außen die Bildnisse des Federigo di Montefeltro und der Battista Sforza, seiner Gemahlin; einen Herzo

Friedrich mit Gerechtigkeit, Klugheit, Tapferkeit und Mäßigung in einem Triumphwagen, hinter ihm eine Victoria die ihn krönt. Auf der andern Tafel ist die Herzogin Batista, gleichfalls von Tugenden begleitet; ihren Wagen ziehen Einhörner.

II. p. 300. [9]) Der Palast, von dem hier die Rede ist, heißt in Ferrara di Schifanoia und ist erbaut vom Marchese Alberto d'Este. Borso, genannt Piero, regierte von 1450—1471. 1469 wurde der Palast um ein Stockwerk erhöht, und hier ließ Ercole die Malereien ausführen, von denen Vasari berichtet, und welche neuerdings (1840) von der Kalktünche, die sie bedeckte, befreit worden sind.

II. p. 311. [30]) Aus einem von Pungileoni in seinem Elogio storico di Giov. Santi mitgetheilten Document geht hervor, daß Piero 1469 noch nicht blind war, da er um diese Zeit nach Urbino ging, und für die Bruderschaft des Corpus Domini eine Tafel zu malen übernahm. Freilich hat er sie nicht ausgeführt; und so mag seine Erblindung in diese Zeit fallen. (S. auch die vorige Anm.)

Fra Giovanni da Fiesole.

II. p. 317. [14]) Dieses Bild ward, wie ein aufgefundenes Document erweist, 1438. gemalt.

[15]) Die Herausgeber erklären die hier genannten Bilder in der Malercapelle für ein Werk des Don Lorenzo. Die Predella des Fiesole ist in Stücke zerlegt in verschiedene Hände gekommen: zwei in die Sammlung der Florent. Akademie (die Beerdigung von SS. Cosmas und Damianus und ihren Brüdern; und das Wunder, wie sie einem todten Mohren ein Bein abschneiden und es einem Mann ansetzen, der das seinige gebrochen). Ein drittes Stück (Martyrium der Heiligen im Feuer) besitzen die HH. Lombardi und Baldi zu Florenz. Vier andere Tafeln sind in der Pinakothek zu München (weitere Darstellungen aus der Legende dieser Heiligen).

Leon Battista Alberti.

II. p. 346. [8]) Nach Clementini wurde der Bau von S. Francesco in Rimini begonnen am 31 Oct. 1447, und nach einer Inschrift an der Kirche selbst beendigt im J. 1450. Den Bau in dieser Weise rasch zu fördern, ließ Malateste den Marmor aus dem Hafen von Rimini nehmen und diesen somit verwüsten, deßgleichen den Glockenthurm abtragen, Grabmäler zerstören, endlich mehrere Kirchen von S. Severo und Classe di Ravenna um ihren Marmor plündern. Dennoch ist die Angabe des Jahres der Vollendung zu bezweifeln, da 1454 Matteo Pasti Veronese dem Bau vorstand und noch neue Zeichnungen von Alberti aus Rom empfing.

Antonello aus Messina.

II. p. 369. [6]) In S. Barbara in Castel nuovo zu Neapel hinter dem Hauptaltar befindet sich eine Tafel mit den heil. drei Königen, welche man für die hier von Vasari angeführte des Van Eyk hält. Darauf befinden sich die Bildnisse von Alfonso I. und Ferdinand; welcher Umstand seine Erklärung findet in einer Nachricht, welche der Maler Massimo Stanzioni aus Neapel (geb. 1585) nieder geschrieben, in einem Werk, das handschriftlich auf unsere Tage gekommen. Er sagt, daß er gelesen habe, die Tafel habe auf dem Transport gelitten und sey von Zingaro und den Donzellis hergestellt worden, welche zweien der Könige die Gesichte des Alfonso und seines Sohnes Ferdinand gegeben.

II. p. 369. [7]) Antonello degli Antoni stammt angel lich aus einer Künstlerfamilie; davon genannt worden Antonio d'Antonio, von dem man in der Kathedra von Messina einen H. Placidus sieht, mit dem Namen un der Jahrzahl 1262; ferner Jacobello d'Antonio, d für S. Domenico daselbst einen H. Thomas von Aquir

in der Mitte von Kirchengelehrten malte; endlich Salvatore d'Antonio, Antonello's Vater, der in S. Francesco zu Assisi den H. Franz gemalt hat. Das Geburtsjahr Antonello's ist unbekannt. Gallo's Annahme (1447) ist unbegründet. Wahrscheinlicher ist 1414.

II. p. 370. 8) Nach einem von de Stoop aus Brügge neuerdings aufgefundenen Document ist Johann Van Eyk im Junius 1440 gestorben, auf dem Kirchhof von S. Donato beigesetzt und nach einem Jahre im Innern der Kirche begraben worden.

Alesso Baldivinetti.

II. p. 378. 1) In die Malerzunft wurde Alesso eingeschrieben 1448.

II. p. 380. 6) Ein älteres Uhrwerk dieser Art beschreibt Michele Savonarola in seinem Buch: De laudibus Patavii. Es war 1344 in Pavia von dem Arzt und Mechaniker Giovanni Dondi verfertigt.

Vellano aus Padua.

II. p. 389. 6) Die Stadt Perugia beschloß diese Erzstatue Pauls II am 4 Nov. 1466; aufgestellt wurde sie am 29 Oct. 1467. Die Kosten betrugen 1000 Gulden 20 Soldi. Die Inschrift lautet:

Hoc Bellanus opus..... conflavit habenti
In terris Paulo maxima jura Dei.

Fra Filippo Lippi.

II. b. p. 4. Z. 16. Die Capelle in der Kirche del Carmine ist von Masaccio nicht vor 1440 zu malen angefangen worden. Filippo war 1402 oder 1412 geboren; mit acht Jahren wurde er eingekleidet, und wenn er danach statt der lateinischen Regeln die Gemälde Masaccio's auf-

gesucht, wie Vasari erzählt, so wird die Zeitrechnung schwierig. Masaccio kann viel eher an den Werken Filippo's gelernt haben, als dieser von jenem.

II. b. p. 7. Z. 1. Die Tafel für die Capelle de' Medici in S. Croce gemalt, Madonna in tr. mit den HH. Franz und Damianus, Cosmus und Antonius von Padua, befindet sich in der Sammlung der florent. Akademie.

Z. 6. Das ist die schöne Tafel, welche in der Sammlung der florent. Akademie unter dem Namen des Masolino di Panicale aufgestellt und in Perfetti's Kupferwerk gestochen ist.

II. b. p. 8. 12) In einem Rechnungsbuch der Kammer von Florenz findet sich unterm 16 Mai 1447 eine Bezahlung von 40 Lire an Fr. Filippo Lippi für eine Madonna mit S. Bernhard. — Das Gemälde aber von S. Spirito befindet sich nicht in Paris, sondern in der Sammlung der HH. Fr. Lombardi und Ugo Baldi zu Florenz. Es stellt Madonna in tr. dar, mit acht anbetenden und zwei musicirenden Engeln, dazu S. Anton und ein heil. Bischof, ferner S. Bartholomäus und eine heil. Nonne. Dieß Gemälde, von welchem (muthmaßlich) Domenico Veneziano in einem Brief (aus Perugia 1438) an Pietro de' Medici sagt: „Fra Filippo à una tavola che va in Santo Spirito, la quale lavorando lui dì e note, non la farà in cinq' anni," wurde 1438 in Auftrag des Gherardo di Bartolommeo Barbadori für besagte Kirche gemalt. Richa's Angabe von 1418 ist irrig.

II. b. p. 9. 15) Unsre (VI. p. 335) ausgesprochene Vermuthung wird bestätigt. Nach der Aufhebung des Klosters 1785 wurde die Tafel von dem H. Lippi in Arezzo gekauft, in dessen Haus sie blieb bis 1841, wo sie Ugo Baldi erwarb und an Carlo Baldeschi in Rom verkaufte, von welchem sie in den Besitz von P. Gregor XVI. kam.

p. 9. 16) Diese Tafel mit der Geburt Christi, in reicher Wald- und Felsenlandschaft, darüber ein Engelchor

hinter Gemäuer Maria Magdalena, links Hieronymus und ein Einsiedler Hilarion (nach Richa Chiese Fior. X. 145) das Bildniß des Ruberto Malatesti, des Bruders der Annalena, hielt man lange Zeit für verloren. Sie ist aber in der Galerie der Flor. Akademie, und in Perfetti's Werk gestochen.

II. b. p. 11. [19]) Eine der beiden Tafeln von S. Domenico in Prato, die Anbetung der Hirten vorstellend (dabei S. Georg (?) und S. Vincenz), befindet sich, freilich etwas beschädigt, im Refectorium des genannten Klosters.

II. b. p. 12. [23]) Diese Tafel wurde gemalt um 1451—1460 in Auftrag des damaligen Kirchenvorstandes Gemignano Inghirami, der in der knieenden Prälatenfigur darauf abgebildet ist.

II. b. p. 12. Z. 17. Der Entschluß zu diesem Unternehmen stammt vom 10 Jul. 1440. Aber erst 1456 unter Gemign. Inghirami kam man zur Ausführung desselben. Acht Jahre waren dem Fra Filippo Zeit gegeben für das Werk, dem er nach der Vollendung das Zeichen gab: Frater Filippus Op.Cf. Baldanji, Descrizione della Cattedrale di Prato.

II. b. p. 16. Z. 2. Das Bild von der Geburt Mariä aus dem Hause Bracciolini befindet sich jetzt in der Sammlung des Museums zu Berlin.

Z. 13. v. u. Fr. Filippo wurde im Sept. 1461 nach Perugia berufen, um ein Kunsturtheil abzugeben über ein Werk Buonfigli's. Die für S. Domenico gemalte Tafel sah man noch bis 1818 im Capitelsaal des Klosters, in mehrere Theile zerlegt.

II. b. p. 17. Z. 2. Die Tafel für die Kirche von Vincigliata ist jetzt im Haus Alessandri in Borgo degli Albizzi, aber in drei Stücke zerlegt. Das Mittelstück mit den HH. Laurentius und Damianus und drei Donatoren aus der Familie Alessandri ist einem Rundbild von Sandro Botticelli zu Lieb rund zugeschnitten; die beiden Seiten-

tafeln, jede mit einem Heiligen, sind zu einem Bilde zusammengefügt worden.

II. b. p. 19. [36]) Auch Cosmus von Medicis war bereits seit fünf Jahren todt.

Paolo Romano.

II. b. p. 23. [2]) 1847 wurden beide Statuen in die Sacristei von S. Pietro gebracht und durch zwei Statuen lebender Künstler ersetzt.

II. b. p. 24. Z. 13 v. u. Die Grabmäler der Päpste Pius II und III sind in der Kirche S. Andrea della Valle zu Rom. Uebrigens schreibt Vasari im Leben des Filarete das Grabmal Pius II dem Pasquino von Montepulciano zu.

Andrea dal Castagno und Domenico aus Venedig.

II. b. p. 33. Z. 17. Die Villa zu Legnaja gehört dem Marchese Rinuccini. Nur an einer Wand sind die Gemälde erhalten, die andern sind überweißt. Man sieht in gutgezeichneten viereckten Nischen sechs männliche und drei weibliche Figuren, mit folgenden Unterschriften: 1. Dominus Philippus Hispanus de Scolaris, relator victorie Theucrorum. 2) Dominus Farinata de Ubertis sue patrie liberator. 3) Magnus Thetrarcha de Acciarolis neapolitani regni dispensator. 4) Sibylla Cumana que prophetavit adventum Christi. 5) Ester regina gentis sue liberatrix. 6) Thomir Tartara vindicavit se de filio et patriam liberavit suam 7) Dante de Alegieris Florentinus. 8) Dominus Franciscus Petrarcha. 9) Dominus Johannes Bocaccius. Ueber den Nischen zieht sich ein Fries hin mit anmuthigen Kinderfiguren, die Lorbeergewinde halten. Dieser Fries ist sehr beschädigt.

II. p. 36. [12]) Im J. 1841 wurde dieß Gemälde von der Mauer auf Leinwand übergetragen, und so sieht man es jetzt im Dom.

II. p. 41. [19]) Domenico's Tod (oder Ermordung) mag um 1460 fallen. 1454 wird er in einem Beschluß des Magistrats von Perugia als Kunstrichter über ein Werk des Buonfigli genannt zugleich mit Fiesole und Fra Filippo. Im Sept. 1464 kam dorthin Fra Filippo allein.

II. b. p. 42. Z. 3. L'Anchetta ist ein kleines Dorf auf der Straße nach Arezzo, 5 Miglien von Florenz. Das Tabernakel mit der Himmelfahrt Mariä besteht noch.

[20]) Offenbar spricht hier Vasari von den oben (p. 33. Z. 17) genannten Malereien zu Legnaja, und macht somit zwei Werke aus einem.

Gentile aus Fabriano und Pisanello.

II. b. p. 46. Z. 5. Martin V kam nach Florenz 1419 und starb 1431, als Andrea del Castagno noch sehr jung war; dennoch müßte nun Andrea vor 1419 gestorben seyn, wenn Pisanello durch Vollendung seiner hinterlassenen Arbeiten die Aufmerksamkeit Martins bei dessen Aufenthalt in Florenz auf sich hätte lenken sollen.

II. b. p. 46. [3]) Gentile findet sich 1421 eingeschrieben in der Zunft „degli speciali zu Florenz": Gentile di Niccolo da Fabriano, pittore, popolo Santa Trinità.

II. b. p. 54. Z. 19. Das Relief der Auferstehung in der Capella Brenzoni ist von Giovanni Rosso Fiorentino, wie eine Inschrift daran bestätigt; demselben Bildhauer, der den Propheten Obadja am Glockenthurm zu Florenz gemacht. Die Sculptur über dem Eingang von S. Niccolo in Tolentino ist sehr wahrscheinlich auch sein Werk, da sie die Unterschrift hat:

Composuit Rubeus decus hoc lapicida Joannes
Quem genuit celsis Florentia nota tropheis.

II. b. p. 55. [13]) Die einzige beglaubigte und erhal-

tene Tafel Pisanello's ist in der Sammlung Costabili von Ferrara; S. Georg und St. Antonius Abbas mit der Unterschrift: Pisanus P.

II. b. p. 57. [22]) Die Medaille auf den Erzbischof Philipp von Medicis (mit der Schrift: Philippus de Medicis Archiepiscopus — Virtute supra) hat auf der Rückseite das jüngste Gericht, mit der Schrift: Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum. Der Name Pisanello's fehlt; ebenso auf den Medaillen vom Marchese Borso von Ferrara, und von Ercole d'Este, welche letztern auch wohl nicht von Pisanello sind.

II. b. p. 48. Z. 1. Von den Arbeiten in der Mark ist nichts bekannt, als ein Frescobild in der Kathedrale von S. Severino (Geschichten des H. Vittorino), das aber 1576 bei einer Modernisirung der Kirche zerstört worden.

II. b. p. 49. Z. 9. Nach Rom ging Gentile auf die Einladung Martins V, und malte in S. Giovanni in Laterano Geschichten des Täufers und fünf Propheten; außerdem an eine der Wände Martin V mit zehn Cardinälen. Mit diesen Gemälden war Gentile noch 1450 beschäftigt (19 J. nach Martins Tode), da ihn nach Facius (de viris ill.) Ruggiero Gallico, welcher zum Jubiläum nach Rom gekommen war, aufsuchen wollte. Da er hinzufügt, daß Gentile an der Vollendung des Werks im Lateran durch den Tod gehindert worden, so können wir seinen Tod in etwa dieses Jahr 1450 setzen.

II. b. p. 52. [11]) Jacopo Bellini war in der Lehre bei Gentile da Fabriano, und zwar in Florenz um (d. h. vor) 1424. In einem Document von diesem Jahr aus dem Archivio diplomatico Fiorentino heißt er „olim famulus magistri Gentilini pittoris de Fabriano."

II. b. p. 58. [24]) Es findet sich die Nachricht von einem Gemälde Pisanello's, das im Besitz des Commendatore Dal Pozzo war (des Verfassers der Lebensbeschreibungen veronesischer Künstler) und das die Unterschrift

hatte: Opera di Vittor Pisanello de San Vi Veronese 1406. Und Marcello Oretti will eine Medaille des Sultans Mahommet von Pisanello besessen haben mit der Jahrzahl 1481. Eines von beiden ist falsch. Facius (de vir ill.) schreibt 1456 von ihm, wie von einem nicht mehr Lebenden; in einem Briefe des Carlo de' Medici an Giovanni de' Medici von Rom 31. Oct. (leider ohne Jahrzahl; allein aller Wahrscheinlichkeit nach 1451) wird von Pisanello gesagt, daß er dieser Tage gestorben sey.

II. b. p. 62. [7]) Diese Predella befindet sich noch in dem Hause Buonarroti.

II. b. p. 63. [11]) Diese Tafel aus St. Jacopo in Pistoja ist jetzt in der Sammlung des H. Young Ottley in London.

Benozzo Gozzoli.

II. b. p. 66. [1]) Die Angabe, daß Benozzo Gozzoli's Name im Buch der Malerzunft von 1423 stehe, ist zu bezweifeln, indem der Name „Gozzoli" später erst hinzugefügt ist. In der Denunzia seines Vaters Lese von 1470 wird er (Benozzo) 46 Jahr alt genannt und wäre demnach 1424 geboren.

Francesco di Giorgio und Vecchietta.

II. b. p. 78. [2]) Die beiden Engel wurden von ihm angefangen 1497 und in zwei Jahren mit Beihülfe des Maestro Giovanni di Stefano vollendet. Der Styl ist trocken, die Formen mager und eckig.

[4]) Für das Hospital malte er im J. 1470 eine Geschichte in der Tribüne der Kirche und eine andere (die Krönung Mariä) in der Seitencapelle des Hauptchors 1471. Für die Mönche von Montoliveto vor Porta Tufi malte er 1475 eine Geburt Christi. Sie befindet sich jetzt in der Sammlung der Akademie zu Siena.

II. b. p. 80. Dieser Fries mit den Kriegs-Instrumenten in Relief ist ausgeführt von Ambrogio Barocci von Mailand, dem Großvater Federigo's. Er besteht aus 72 Basreliefs von weißem Marmor, die im J. 1756 in die obern Zimmer geschafft worden sind. An der Erfindung einzelner derselben hat Roberto Valturio Theil.

II. b. p. 83. 15) Lorenzo di Pietro di Giovanni di Lando, genannt il Vecchietta, ist geboren in Castiglione di Valdorcia und war ein Künstler in vielen Fächern: Maler, Goldschmied, Bildhauer und Architekt. Doch sind weder Gebäude noch Goldschmiedearbeiten von ihm erhalten.

p. 84. 16) Eine Abbildung dieses Tabernakels, vielleicht von Vecchietta's Hand, ist in der Sammlung der Akademie zu Siena.

p. 85. 18). Diese Tafel (sehr beschädigt) ist jetzt in der Sammlung der Akademie.

II. b. p. 85. Z. 2. In S. Giovanni malte er an dem Gewölbe über dem mittlern Eingang die zwölf Apostel. Die Theilnahme an den Arbeiten für das Taufbecken ist sehr zu bezweifeln. In den Büchern findet sich genaue Angabe über die Vertheilung aller Arbeiten und an Vecchietta nur die Zahlung für eine Ausbesserung eines der Kindergestalten Donatello's.

Dagegen findet man von Vecchietta im Dome zu Pienza eine Himmelfahrt der Madonna von ihm, unbedenklich sein bestes Gemälde. Die Gekrönte ist von einem Chor musicirender Engel umgeben, dazu sieht man die Heiligen: P. Pius, Agatha, Augustin und Anastasia. Die Unterschrift lautet: Opus Laurentii Petri sculptoris de Senis. — Im öffentlichen Palast zu Siena malte er an dem Bogen zwischen dem großen Saal und der Capella einen H. Bernhardin a Fresco. In der Galerie der Uffizi zu Florenz ist von ihm eine Madonna mit Heiligen, vom J. 1457. Eine andere Madonna mit Heiligen von seiner

Hand findet sich in San Niccolo allo Spedaletto di Valdorcia im Sienesischen. — In der Sammlung der Sieneser Akademie ist von ihm die sehr schöne liegende Figur des Rechtsgelehrten Mariano Soccino aus Bronze vom J. 1467.

II. b. p. 86. 22) Vecchietta starb 1480. In die Malerzunft von Siena war er aufgenommen 1428. Er muß also wenigstens 68 Jahre alt geworden seyn.

Antonio und Bernardo Rosellino.

II. b. p. 91. Z. 9. Antonio ist 1427 geboren; ward er nur 46 Jahr alt, so fällt sein Tod in 1473. Francesco Nori aber ist 1478 ermordet worden; hat das Grabmal also bei seinen Lebzeiten machen lassen. Antonio übrigens scheint älter geworden zu seyn als 46 Jahre.

II. b. p. 97. 20) Es ist zu bemerken, daß ein gut Theil der Reliefs an der Kanzel der Kathedrale zu Prato, welche Vasari ausschließlich dem Mino von Fiesole zuschreibt, nach neuaufgefundenen Documenten dem Antonio Rosellino gehört. Es sind dieß namentlich zwei Geschichten des H. Stephan und eine Himmelfahrt Mariä, die ihm am 23 Aug. 1473 mit 66 fl. bezahlt werden. Diese Reliefs sind viel vorzüglicher, als die des Mino.

Mino da Fiesole.

II. b. p. 112. 19) Siehe die unmittelbar vorhergehende Anmerkung.

22) Dieß Tabernakel steht jetzt im Baptisterium zu Volterra.

Lorenzo Costa.

II. b. p. 115. Z. 1. Aus einem neulich in Ferrara aufgefundenen Document ersehen wir, daß Lorenzo Costa

am 5 März 1535 in einem Alter von 75 Jahren gestorben; mithin 1460 geboren ist. (S. Memorie di Belle Arti Italiane, pubbl. per cura di M. Gualandi, Serie III. p. 8.)

Ercole Grandi.

II. b. p. 122. [1]) Aus einem kürzlich von Gualandi (S. die vor. Anm.) entdeckten Document, in welchem „Hercules Ferrariensis pictor" 1483 als Pathe bei einer Taufe aufgeführt wird, ersieht man, daß er nicht 1491 geboren seyn kann, daß er acht Jahre vorher schon anerkannter Künstler war, daß er also etwa um 1460 geboren, Zeitgenosse von Costa, aber nicht sein Schüler gewesen.

Soweit die vier ersten Bände der neuesten Florentiner Ausgabe.

München im August 1849. Dr. **Ernst Förster.**

Inhalt

des sechsten Bandes.

Vorrede des Herausgebers mit Anmerkungen aus der neuesten florentinischen Ausgabe des Vasari.

		Seite
CLIII.	Francesco Primaticcio	3
CLIV.	Tizian von Cador	24
CLV.	Jacopo Sansovino	73
CLVI.	Lione Lioni ꝛc.	125
CLVII.	Giulio Clovio	144
CLVIII.	Von verschiedenen noch lebenden italienischen Künstlern	158
CLIX.	Von verschiedenen Flammändern	166
CLX.	Von den Akademikern, zuvörderst Bronzino . . .	182
CLXI.	Giorgio Vasari	228
	Nachträge zu den drei ersten Bänden . . .	303
	Allgemeines Orts = und Namenregister für das ganze Werk	341

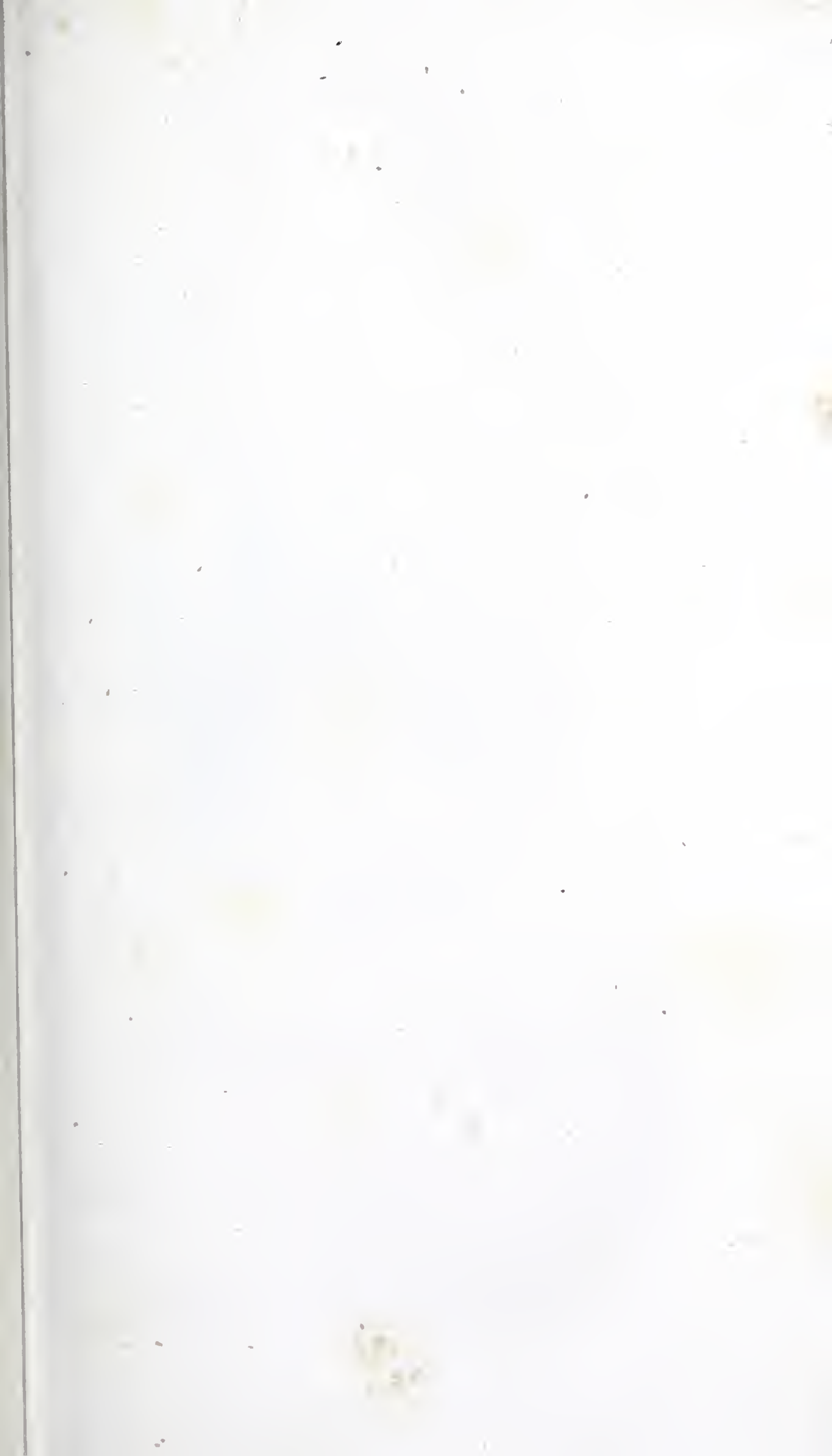
Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Sechster Theil.







FRANCESCO PRIMATICCIO.

CLIII.

Werke[1]

des

Francesco Primaticcio

aus Bologna,

Abtes von San Martino, Malers und Bildhauers.

Nachdem ich bis hierher von den Meistern unseres Be-
ufes die nicht mehr unter uns sind, das heißt von denen
velche von 1200 bis zu dem jetzt laufenden Jahre 1567
ebten, und aus mehrfachen Rücksichten zuletzt vom Michel-
gnolo Buonarroti erzählt habe, obwohl zwei oder drei
ach ihm gestorben sind, schien es mir ebenso rühmlich in
iesem meinem Werke auch vieler edler Künstler Erwäh-
ung zu thun, welche noch leben und höchlich verdienen
m ihrer Vorzüge willen gepriesen und unter die vorher-
ehenden gezählt zu werden. Dieß thue ich um so lieber,
ls mir alle nahe befreundet und verbrüdert, und die drei
auptsächlichsten also in Jahren vorgerückt sind, daß man

[1]) Da Vasari über den Primaticcio und die weiter unten besprochenen Künstler noch bei deren Lebzeiten schrieb, so hat er die über dieselben zusammengetragenen Notizien nicht „Biographien," sondern „Werke des ꝛc." betitelt.

nun, wo sie das höchste Alter erreicht haben, nicht viel mehr von ihnen erwarten kann, obwohl sie aus liebgewordener Gewohnheit noch immer arbeiten. Nach ihnen werde ich kürzlich von denen berichten, welche sich unter Anleitung jener Meister also ausbildeten, daß sie jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern gehören, und einige andere anführen, die gleichermaßen der Vollkommenheit in ihrem Berufe ententgegengehen.

So will ich denn mit Francesco Primaticcio beginnen, um hierauf von Tiziano Vecellio und Jacopo Sansovino zu erzählen.

Francesco Primaticcio's Herkunft.

Francesco war zu Bologna in der edeln, von Fra Leandro Alberti und Pontano [2]) sehr gefeierten Familie der Primaticci geboren, und wurde in seiner ersten Kindheit der Kaufmannschaft bestimmt. Dieser Beruf gefiel ihm indeß nicht, und mit Gemüth und Geist auf Höheres gerichtet, übte er sich schon frühe im Zeichnen, wozu die Natur ihn trieb, malte auch bisweilen und gab bald Beweise künftiger Trefflichkeit. [3]) Er ging nach Mantua, wo damals Giulio Romano den Palast del T für Herzog Friedrich verzierte, und fand Mittel es dahin zu bringen, daß man ihn vielen andern jungen Leuten beigesellte, die unter Giulio an jenem Werke arbeiteten. Sechs Jahre widmete er sich dort mit Anstrengung und Fleiß dem Studium der Kunst und lernte so gut die Farben behandeln und Stuccatur arbeiten, daß er unter allen in jenem Palast beschäftigten jungen Leuten für einen der besten, in Zeichnung und Malerei vorzüglich

Geht zu Giulio Romano.

---

2) Auch Alberti erwähnt an vielen Stellen seiner Storia di Bologna berühmter Personen aus jener Familie und citirt auch den Malvasia der, wie Bottari bemerkt, in der Biographie des Primaticcio den Vasari ausgeschrieben und nur die von Filibien herrührenden Nachrichten hinzugefügt hat.

3) Baldinucci und Lanzi geben an, er habe zu Bologna unter Innocenzo von Imola und Bagnacavallo seine Lehrzeit bestanden.

sten galt. Dieß sieht man an einem großen Zimmer, ringsum durch eine doppelte, übereinander fortlaufende Stuccatur-Ausschmückung geziert [4]), wobei er eine Menge Figuren anbrachte, die wie alte römische Krieger gekleidet sind. In demselben Palaste führte er viele Malereien nach Zeichnungen des oben genannten Giulio aus und kam durch alle jene Dinge bei Herzog Friedrich sehr in Gunst. Als daher König Franz von Frankreich von den reichen Zierathen jenes Baues hörte und den Herzog schriftlich bat: ihm einen jungen Mann zu schicken, der malen und Stuccatur arbeiten könne, sandte er ihm im Jahr 1531 Francesco Primaticcio. Zwölf Monate früher war zwar der florentinische Maler Rosso bei demselben Könige in Dienst getreten, wie ich früher [5]) erzählte, und hatte dort Vieles gearbeitet, vornehmlich die Bilder von Bacchus und Venus und Psyche und Amor; die ersten Stuccaturen und die ersten Fresken von einiger Bedeutung wurden indeß in Frankreich von Francesco Primaticcio ausgeführt, welcher damit viele Zimmer, Säle und Loggien im Auftrag von König Franz verzierte.

Stuccaturen im Pal. del T

Gemälde nach Giulio.

Geht nach Frankreich.

Dieser, dem das Wesen und Verfahren unsers Malers überaus wohlgefiel, sandte ihn im Jahr 1540 nach Rom, damit er ihm einige antike Marmorwerke verschaffe; und Primaticcio diente ihm hiebei mit solchem Fleiß, daß er deren in kurzer Zeit 125 kaufte, theils Köpfe, theils Torse und Figuren; auch ließ er gleichzeitig durch Jacopo Barrozzi von Vignola und

Wird nach Rom geschickt.

---

[4]) In Betreff Mantua's und der Malereien im Palazzo del T. ꝛc. kann man descrizione Cadioli delle pitture e sculture di questa città di Mantova, 1763 in 8, so wie die Descrizione storica der Gemälde in jenem berühmten Palaste von Bottari, deren wir schon im Leben des Giulio Romano erwähnt haben, zu Rathe ziehen; deßgleichen Bettinelli dissertaz. sulle lettere ed arti mantovane, p. 131, und Susani's Guida di Mantova, 1818. p. 4. 20. 68, 79 u. 87, wo man über die noch vorhandenen Werke des Primaticcio Auskunft findet.

[5]) S. oben III. 2. p. 100.

Andere das Bronze-Pferd auf dem Capitol, einen großen Theil der Reliefs an der Trajansäule, die Statue des Commodus, die Venus, den Laokoon, den Tiber, den Nil und die Cleopatra im Belvedere abformen, um sie in Bronze zu gießen.[6])

Unterdeß war Rosso in Frankreich gestorben, weil aber hiedurch eine lange, nach seiner Zeichnung begonnene, großentheils mit Stuccaturen und Malereien verzierte Galerie unvollendet liegen blieb, berief man Primaticcio von Rom zurück. Er schiffte sich mit den Marmorwerken und den Formen der antiken Figuren ein und ging noch einmal nach Frankreich. Dort beeiferte er sich vor allem nach den mitgebrachten Formen einen großen Theil der oben genannten Statuen zu gießen, die so gut gelangen, daß sie den antiken gleich erscheinen, wie man in dem Garten der Königin zu Fontainebleau sehen kann, wo sie sehr zur Befriedigung des Königs aufgestellt wurden, der an jenem Orte fast ein neues Rom schuf. Nicht verschweigen will ich indeß hier, daß Primaticcio zur Ausführung jener Statuen so treffliche Meister des Gusses hatte, daß sie nicht nur genau ausfielen, sondern auch mit einer so reinen Oberfläche, daß sie des Ausputzens fast gar nicht bedurften.

Kehrt nach Frankreich zurück.

Nach diesen Dingen übertrug man Primaticcio die Vollendung der obengenannten von Rosso begonnenen Gale-

Vollendung der Galerie Rosso's.

[6]) Malvasia's Angabe zufolge ward Primaticcio auf Rosso's Empfehlung nach Rom geschickt, der sich einen lästigen Nebenbuhler vom Halse schaffen wollte. Dagegen behauptet Benvenuto Cellini, Primaticcio habe selbst in dem König von Frankreich das Verlangen nach antiken Sculpturen oder wenigstens nach den Abgüssen der besten darunter angeregt, damit durch die Vergleichung mit denselben seine (des Benvenuto) Arbeiten herabgesetzt würden. Wessen Geist aber durch Eifersucht oder sonst eine niedere Leidenschaft verblendet ist, dem erscheinen die gewagtesten Vermuthungen als untrügliche Wahrheiten. — Vgl. Anm. 29 im Leben des Rosso III, 2. p. 104.

rie.[7]) Er legte Hand daran und sie kam durch ihn in kurzer Zeit zum Schluß, so reich an Stuccaturen und Malereien als irgend ein anderer Ort. Demnach sah sich der König im Verlauf von acht Jahren, wo Primaticcio für ihn arbeitete, stets wohl bedient, ließ ihn unter die Zahl seiner Kämmerer aufnehmen und ernannte ihn bald nachher im Jahr 1544 zum Abte von San Martino, da er ihn dessen würdig achtete. Dieser aber unterließ deßhalb nicht im Dienste seines Königs wie derer, welche nach Franz I das Reich beherrschten, eine Menge Stuccaturen und Malereien arbeiten zu lassen.[8]) Hiebei leistete ihm, außer vielen seiner Bolognesen, Gio-

Wird Abt.

Gehülfen.

---

[7]) Ueber die von ihm zu Fontainebleau gearbeiteten Gemälde ist nachzuschlagen: Caina, Lettere d'un vago Italiano, Vol. IV. p. 175, und der seltene Folioband des Dan Pierre: Le tresor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau, Paris 1642. pag. 110, 111, 117, 131, 133, 136 und 143. Ferner Fontainebleau, ou notice historique et descriptive sur cette Résidence Royale par E. Jamin, Fontainebleau 1838. In der hier bezeichneten Galerie (Galérie de François I) führte Primaticcio das Bild der Danae und mehrere Verzierungen und Einfassungen aus.

[8]) Unlängst war zu Bologna ein Porträt aufgefunden, welches den Primaticcio darzustellen und von ihm selbst gemalt zu seyn scheint. Der Eigenthümer wollte es stechen lassen für die Biographie des Primaticcio vom Marchese Ant. Bolognini Amorini, dem Präsidenten der der dortigen Akademie der schönen Künste. Zu Bologna findet sich ferner in der Galerie Zambeccari ein Bild mit drei Musikanten, welches Lanzi dem Primaticcio zuschreibt und außerordentlich lobt. Im Ganzen sind die Bilder dieses Künstlers ziemlich selten. Landon zählt deren in den Berichten über das Napoleonische Museum fünf auf, wogegen man jetzt im Katalog des königl. Museums zu Paris nur zwei angeführt findet, nämlich „die Selbstbeherrschung des Scipio„ und ein allegorisches Gemälde. Die Wiener Galerie besitzt ein einziges Bild von Primaticcio, welches Mechel in seinem Catalogue de la Gal. d. Vienne beschrieben hat. Die verschiedenen Stiche nach Werken des Primaticcio findet man in dem von De Angeli's fortgesetzten Werke des Gandelini. Auch sind darüber die andern in den Anmerkungen zum Leben des Michelangelo u. s. w. citirten Schriften in welchen dergleichen Nachbildungen berücksichtigt sind, nachzuschlagen.

vanbattista, der Sohn von Bartolommeo Bagnacavallo, [9]) Hülfe, und zeigte sich nicht minder vorzüglich als sein Vater bei verschiedenen Arbeiten und Bildern, die er in Auftrag Primaticcio's zur Ausführung brachte.

Ruggieri.

Ziemlich lange Zeit diente ihm ein Ruggieri aus Bologna [10]) der noch bei ihm ist. Einen andern Maler Prospero Fontana aus Bologna, [11]) hat er erst kürzlich nach Frankreich berufen, weil er seine Hülfe wünschte, dieser erkrankte jedoch gefährlich, als er kaum angelangt war, und ging deßhalb nach seiner Vaterstadt heim. Bagnacavallo und Fontana sind ein paar treffliche Männer, wie ich der Wahrheit gemäß bezeugen kann, da beide mir vielfach Dienst gethan haben, der erstere in Rom, der zweite zu Rimini und Florenz. Von allen aber, die dem Abte Primaticcio Hülfe leisteten, hat ihm keiner mehr Ehre erworben,

Prospero Fontana.

---

9) Das Leben des Bartolommeo Ramenghi von Bagnacavallo ist III, 2. p. 109. mitgetheilt worden, allein daselbst dieses Giov. Battista, eines Schülers seines Vaters, nicht gedacht. Dagegen ist von demselben im Leben des Cristofano Gherardi. IV, p. 207. die Rede, und zwar wird er unter den Künstlern genannt, welche mit Gherardi den Saal der Cancelleria bemalten. Man sehe die 1835 zu Lugo erschienenen Denkwürdigkeiten aus dem Leben der beiden Ramenghi von Prof. Vaccolini.

10) Ruggiero Ruggieri, welcher, nach Massini's Bologna illustrata, die erste Stanza delle bandiere des Palazzo maggiore ausmalte.

11) Die Biographie des Prospero Fontana hat Malvasia, Vol. I, p. 215 seq. mitgetheilt. Vasari nennt ihn beiläufig zu Ende des Lebens des Bagnacavallo III. 2. p. 122. Fontana war anfangs und so lang er dem Beispiel seines Lehrers Innocenzo Francucci von Imola folgte, ein fleißiger Maler, nahm aber später, nachdem er dem Vasari öfters an dessen Arbeiten geholfen, von diesem die üble Gewohnheit an flüchtig zu malen. In der Pinakothek zu Bologna findet man von ihm eine Kreuzabnahme die im Style des Giulio Romano gearbeitet ist. Ein anderes Bild mit einem ähnlichen Gegenstande besitzt von ihm die dortige Galerie Salina. Beide führt Malvasia, T. I, p. 219, an.

als Niccolo von Modena, von dem schon ein andermal die Rede war.[12]) Er besiegte durch die Trefflichkeit seiner Kunst alle übrigen und hat nach Zeichnungen des Abtes einen Saal, welchen man den Ballsaal nennt, mit einer so großen Zahl Figuren geschmückt, daß es scheint man könne sie kaum zählen. Alle sind über lebensgroß und in lichter Manier ausgeführt, und so verschmolzen daß sie das Ansehn einer Oel-Malerei gewinnen.

Niccolo von Modena.

Mit diesem Werke zum Schluß gekommen, malte er in der großen Galerie nach Zeichnungen des Abtes sechzig Bilder von dem Leben und den Thaten des Ulysses,[13]) in einem viel dunkleren Colorit als jene im Ball-Saale. Das kam daher, daß er Erdfarben nahm, wie die Natur sie hervorbringt, fast gar kein Weiß darunter that, die tiefen Farben aber sehr mit Schwarz vermischte und dadurch jenen Bildern große Kraft und Rundung lieh. Zudem herrscht darin solche Uebereinstimmung, daß man fast glauben könnte sie wären alle in einem Tage ausgeführt, und er verdient deßhalb unendliches Lob, um so mehr, als er sie in Fresco malte, ohne sie je trocken nachzubessern, wie heutigen Tages Einige thun. Auch die Wölbung dieser Galerie ist ganz mit Stuccaturen und Malereien geschmückt, welche die

Odyssee.

---

[12]) S. IV. p. 410. 411. Giampietro Zanotti hat, wie bereits angegeben, seine Biographie geliefert. Die Malereien im großen (90′ l. und 30′ br.) Ballsaal waren: Bacchus und Hebe, Apollo und die Musen, der Olymp, die Hochzeit von Peleus und Thetis, Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis, Sol u. Phaethon, Vulcan und Venus, Ceres im Erntechor ꝛc.

[13]) Der den Ulysses betreffenden bildlichen Darstellungen waren 58, jede 6½′ h. und 8′ br., und sie wurden um's Jahr 1730 abgekratzt. Gestochen wurden sie von T. V. T., d. i. Theodor Van Thulden, einem Schüler des Rubens, unter dem Titel: Les travaux d'Ulisse etc. gravés 1633. — Beschrieben sind die Bilder in Guilberts Description hist. de Fontainebleau 1731; in Zanotti's pitture di Pellegrino Tibaldi.

oben genannten und andere junge Maler nach Zeichnungen des Abtes mit großem Fleiß arbeiteten. Dasselbe gilt von dem großen Saale und einer niedrigen Galerie oberhalb des Teiches, die sehr schön, reicher und besser verziert ist als irgend ein Raum an jenem Ort, dessen ausführliche Schilderung uns allzulange aufhalten würde. [14])

Primaticcio's Arbeiten zu Meudon.

Zu Meudon hat der Abt Primaticcio unzählige Ausschmückungen für den Cardinal von Lorena in einem sehr großen Palast desselben gearbeitet, den man die Grotte nennt. Seine Größe ist sehr ungewöhnlich, und man könnte ihn, gleich den antiken Gebäuden dieser Art, wegen der unzählbaren großen Loggien und der geheimen und öffentlichen Treppen und Zimmer „Thermen" heißen. Anderer Einzelheiten zu geschweigen, gehört dazu ein sehr schönes Gemach, der Pavillon genannt, überall durch umsimste, von unten nach oben verjüngte Felder geschmückt und reich an Figuren, die sich in derselben Weise sehr schön verkürzen. Unten ist ein großes Zimmer mit einigen Brunnen, die von Stuckatur gearbeitet sind, reich an runden Figuren, Muschel-Abtheilungen, so wie andern Meererzeugnissen und Naturalien, und über Maßen herrlich und bewundrungswürdig. [15]) Auch die Wölbung ist sehr schön in Stuccatur

---

[14]) In Auftrag der Königin Catharina de' Medici malte Niccolo nach den Zeichnungen von Primaticcio im Zimmer der M. d' Estampes 7 Vorgänge aus dem Leben Alexanders d. Gr., deßgl. am goldenen Thor die Thaten des Hercules, im Pavillon der Pomona die Liebschaften des Vertumnus; in der Grotte des Piniengartens einige historische Phantasien, und an den Gewölben der blauen Quelle die Geschichte der Auffindung derselben.

[15]) Die Beschreibung dieses dem Cardinal von Lothringen gehörigen Palastes Meudon ist ein wenig übertrieben, indem er nur aus drei Pavillons bestand, von denen allein der mittlere hinsichtlich der Decoration vollendet war. Er wurde abgetragen, da an dessen Stelle ein Fort errichtet werden sollte. (Bottari)

ausgeführt, durch Domenico del Barbiere [16]), einen Florentiner Maler, der nicht nur in diesen erhobenen Arbeiten, sondern auch in der Zeichnung so trefflich ist, daß er bei einigen Malereien den Beweis eines seltnen Geistes gegeben hat.

An demselben Orte sind viele runde Stuccatur-Figuren von einem Bildhauer unseres Landes, Ponzio [17]) mit Namen, der sich sehr gut hielt; weil aber unzählige Werke im Dienst jener Herren an den genannten Orten ausgeführt wurden, will ich nur der Hauptarbeiten des Abtes erwähnen, um seine Vorzüglichkeit in Malerei, Zeichnung und Baukunst darzuthun, und gewiß würde ich die Mühe nicht scheuen mich über deren Einzelheiten zu verbreiten, wenn ich wahre und bestimmte Nachrichten darüber hätte, wie von den Dingen hier. [18]) Was aber die Zeichenkunst anlangt, so war und ist Primaticcio darin trefflich, wie man an einem Blatte in unserem Zeichenbuche sehen kann, darauf er die Himmelszeichen gemalt hat; er selbst schickte es mir und ich halte es aus Liebe zu ihm und weil es ganz vollkommen ist, ungemein werth.

---

16) In der Ausgabe der Giunti liest man Damiano dei Barbieri; allein dieß ist ein Druckfehler.

17) Derselbe ist in Frankreich unter dem Namen Maître Ponce bekannt. (Bottari)

18) Niccolo verzierte nach Primaticcio's Zeichnungen die Paläste Guise und Montmorency, die Capelle des Pal. Soubise zu Paris, und die des Schlosses Beauregard bei Blois. Im Louvre zu Paris befindet sich von Primaticcio Scipio wie er dem Allucius die gefangene Braut zurückgibt, und ein allegorisches Gemälde; zu Castle Howard in England Penelope und Ulysses; im Belvedere zu Wien Moses am Felsenquell. Urtheile über Primaticcio finden sich u. A. im Kunstblatt 1826 und bei Waagen, Kunstwerke und Künstler in Frankreich. In der „Ecole de Fontainebleau“ finden sich die meisten seiner Compositionen gestochen, was um so werthvoller, da die Originale großentheils zu Grunde gegangen.

Nach dem Tode von König Franz blieb der Abt am selben Ort in gleicher Eigenschaft bei König Heinrich und diente ihm so lange er lebte. Später ernannte ihn Franz II. zum Hauptaufseher über alle Bauten im ganzen Königreich, welches höchst ehrenvolle Amt vordem der Vater des Cardinals della Bordagiera, oder der Monsignore di Villaroy bekleidet hatte. Nach dem Tode Franz II. behielt Primaticcio seine Stelle und dient nun dem jetzt regierenden König. Auf seinen und der Königin Mutter Befehl hat er das Grabmal des genannten Königs Heinrich begonnen. Es steht inmitten einer Capelle, mit sechs Wänden; an vieren sind die Grabmäler von vieren seiner Söhne errichtet: an einer der beiden andern steht der Altar, an der letzten ist die Thüre, und da zu diesem Werke eine große Menge Marmor und Bronze-Statuen sammt einer ziemlichen Zahl halberhobner Bilder gehören, wird es der Macht eines so großen Königs und der Trefflichkeit eines so seltnen Künstlers entsprechen.

Primaticcio Oberbau-Intendant.

Grabmal des K. Heinrich.

Primaticcio war in seinen besten Jahren in allen Zweigen unseres Berufes vorzüglich und allseitig, und leistete seinen Herren nicht nur bei Bauten, Malereien und Stuccaturen, sondern auch bei Festlichkeiten und Maskeraden durch seltsame Erfindungen allerlei Dienste. Gegen Freunde und Verwandte, auch gegen Künstler welche ihm Hülfe leisteten, zeigte er sich stets freigebig und liebevoll. In Bologna hat er seinen Verwandten viele Wohlthaten erwiesen, ihnen gute Häuser gekauft, diese bequem ausgebaut und sehr geschmückt; darunter eines, woselbst heutigen Tages Herr Antonio Anselmi wohnt, der eine Nichte des Abtes Primaticcio zur Frau hat; auch ist eine andere Nichte eine Schwester von dieser, von ihm ausgestattet und verheirathet worden. Primaticcio selbst lebte stets, nicht wie ein Maler oder Künstler, sondern wie ein großer Herr, und

Charakterzüge Primaticcio's.

war, wie ich sagte, sehr liebevoll gegen die Meister unseres Berufes. Als er Prospero Fontana berufen ließ, wie ich oben erzählte, schickte er ihm eine gute Summe Geldes, damit er nach Frankreich reisen könne. Dieser vermochte sie weder durch Werke und Arbeiten, noch in anderer Weise zurückzuerstatten, weil er krank wurde. Als ich daher 1563 durch Bologna kam, legte ich bezüglich hierauf ein Vorwort für Prospero bei Primaticcio ein, und er war so freundlich, daß mir noch vor meiner Abreise von Bologna eine Schrift des Abtes zukam, worin er Prospero die ganze Summe Geldes, welche dieser für den obigen Zweck in Händen hatte, freigebig schenkte. Durch derlei Dinge erwarb er sich bei Künstlern so große Zuneigung, daß sie ihn Vater nennen und als solchen ehren.

Prospero Fontana.

Um nun ein Weiteres von Prospero zu berichten, will ich nicht verschweigen, daß er vordem in Rom sehr zu seinem Ruhm von Papst Julius III. im Palast der Vigna Giulia und im Palast von Campo Marzo beschäftigt wurde, welcher damals dem Signore Balduino Monti zugehörte, sich nunmehr aber im Besitze des Signore Hernando, Cardinals von Medici, des Sohnes von Herzog Cosimo, befindet. — In Bologna hat derselbe Meister viele Oel- und Fresco-Arbeiten ausgeführt; vornehmlich malte er in der Madonna del Baracane eine Tafel in Oel, eine heilige Catharina, welche in Gegenwart des Königs mit den Philosophen und Doctoren streitet, ein für sehr schön geachtetes Bild;[19]) auch findet man in der Hauptcapelle des Palastes, woselbst der Governatore wohnt, viele Fresco-Malereien seiner Hand.

Lor. Sabatini.

Sehr befreundet mit Primaticcio war endlich noch Lo-

[19]) Das Bild der heil. Katharina befindet sich noch jetzt in der Kirche della Madonna del Baracane, und dasselbe ist in der zweiten, d. h. leichten und flüchtigen Manier gemalt.

renzo Sabatini, ein trefflicher Maler: wäre nicht die Last einer großen Familie auf ihm gelegen, da er eine Frau und viele Kinder hatte, so würde der Abt ihn mit nach Frankreich genommen haben, denn er wußte, daß ihm eine sehr gute Manier und viele Uebung in allen Dingen eigen sey, wie man an einer Menge in Bologna von ihm ausgeführter Arbeiten sieht. 1566 bediente sich Vasari seiner Hülfe bei den Festlichkeiten, die zu Ehren der Hochzeit des Prinzen und der erlauchten Königin Johanna von Oesterreich in Florenz veranstaltet wurden, ließ ihn in dem Vorsaale, zwischen dem Saale der Zweihunderte und dem großen Saale, sechs fürwahr schöne, rühmenswerthe Figuren in Fresco malen. Weil aber dieser treffliche Künstler noch immer vorwärts schreitet, genügt wenn ich sage, daß man sich von ihm, der den Studien der Kunst ergeben ist, ein ehrenvolles Gelingen erwartet. [20])

Bei Gelegenheit des Abtes und der andern Bolognesen, deren ich bis hierher erwähnt habe, werde ich Einiges von Pellegrino Bolognese, [21]) einem zu großen

Pellegrino Bolognese.

---

[20]) Das Leben des Sabatini findet man von Malvasia, T. I. p. 227 u. ff., beschrieben, allein Vasari zollt in obigen wenigen Worten jenem tüchtigen bologneser Maler das gebührende Lob. Die von ihm zu Florenz in dem Vorgemach der zwei Säle des Palazzo vecchio gemalten sechs Figuren sind noch vorhanden, allein durch den Staub, der sich auf denselben angehäuft hat, sehr unsauber geworden.

[21]) Dieß ist der Pellegrino di Tibaldo de'Pellegrini, den man gemeiniglich Pellegrino Tibaldi nennt und von dem Vasari an andern Orten geredet hat. Vgl IV. p. 406 und V. p. 180. Er ist nicht mit Pellegrino Munari von Modena zu verwechseln, was manchen Schriftstellern begegnet ist. Malvasia, der dessen Leben in T. I, p. 165 der Felsina Pittrice beschrieben hat, gesteht, daß es ihm große Mühe gekostet, Nachrichten über diesen Künstler aufzutreiben, daher wir es dem Vasari Dank wissen müssen, daß er deren nicht wenige beigebracht hat. Uebrigens hat auch, wie bereits früher bemerkt worden, Giampietro Zanotti eine Biographie des Tibaldi gegeben. Er

Erwartungen berechtigenden, mit herrlichem Geiste begabten Maler sagen. Nachdem er in seiner frühsten Jugend die Bilder Vasari's im Refectorium von San Michele in Bosco bei Bologna, [22]) und die Arbeiten anderer Meister von gutem Rufe nachgezeichnet hatte, ging er 1547 nach Rom, beschäftigte sich bis 1550, die dortigen bedeutendsten Werke zu zeichnen und half während dessen und nachher Einiges an den Bildern, die Perino del Vaga [23]) zu Castel Sant Agnolo ausführte. In der den Franzosen zugehörigen Kirche S. Luigi [24]) malte er in einer Wölbung in der Capelle des heiligen Dionysius eine Schlacht in Fresco so gut, daß obwohl der florentinische Maler Jacopo del Conte und Girolamo Siciolante da Sermoneta in derselben Capelle Vieles gearbeitet hatten, Pellegrino doch nicht geringer als sie geachtet wurde, ja Viele meinen er habe bei seinen Malereien in Kühnheit, Anmuth, Colorit und Zeichnung Besseres geleistet als jene. Die Vorzüglichkeit seiner Arbeit war Ursache, daß er nachmals vielfach von dem Monsignore Poggio [25]) beschäftigt wurde. Dieser hatte nämlich auf Monte Esquilino [26]) vor dem Thore del Po-

stammt aus der Valdelsa im Mailändischen, lernte und lebte aber zu Bologna.

22) Im Kloster S. Michele in Bosco malte Vasari drei Bilder. Eines davon kam später in die Pinakothek von Mailand und die beiden andern in die von Bologna.

23) Man übersehe nicht, daß Pellegrino die Werke des Perin del Vaga studirte, aber nicht dessen Schüler war, wie Lomazzo in seinem Trattato ꝛc. irrigerweise angibt; denn in dem nämlichen Jahre (1547), wo jener nach Rom ging, starb Perino.

24) Es ist die alte Kirche S. Luigi de' Francesi gemeint, indem die Erbauung der jetzigen in die letzten Lebensjahre des Tibaldi fällt und die erwähnten Gemälde Jugendarbeiten desselben sind.

25) Monsignore Gio. Poggi, ein bologneser Edelmann, ward 1551 Cardinal. (Bottari)

26) Vasari verwechselt den Monte Esquilino mit dem Monte Pincio (Bottari.)

polo, wo er einen Weinberg besaß, einen Palast erbaut und wünschte, Pellegrino möge an der Façade dieses Gebäudes einige Figuren malen, im Innern aber eine nach dem Tiber gewendete Loggia mit Bildern verzieren, was er mit solchem Fleiß that, daß es für ein sehr schönes, anmuthiges Werk gilt. Im Hof eines Hauses von Francesco Formento, zwischen der Strada del Pellegrino und Parione, malte er eine Wand und zwei Figuren: im Belvedere ein großes Wappen mit zwei Figuren in Auftrag der Minister von Papst Julius III und vor dem Thore del Popolo in der Kirche von St. Andrea, welche jener Papst erbaut hatte, einen St. Peter und St. Andreas, zwei sehr gerühmte Gestalten. Die Zeichnung von diesem St. Peter befindet sich mit andern sehr fleißig ausgeführten Blättern von der Hand desselben Meisters in unserer Sammlung.

Durch den Monsignore Poggio nach Bologna gesandt, malte er in einem Palaste desselben [27]) viele Bilder in Fresco, darunter eines vornehmlich schön wegen der nackten und bekleideten Gestalten und der anmuthigen Zusammenstellung der Gegenstände; er übertraf sich darin in einer Weise, daß er nachmals kein besseres Werk als dieß zu Stande brachte. In San Jacopo in selbiger Stadt begann er wiederum in Auftrag des Cardinals Poggio eine Capelle, welche später der obengenannte Prospero Fontana vollendete.

Pellegrino wurde von dem Cardinal d'Augusta [28]) nach der Madonna von Loreto berufen und verzierte in seinem Auftrage eine sehr schöne Capelle mit Stuccaturen und

27) Dieß ist der Universitätspalast. Die daselbst von Tibaldi gearbeiteten Malereien ließ Antonio Buratti zu Venedig prächtig in Kupfer stechen und gab sie mit der von Zanotti verfaßten Biographie des Künstlers heraus.

28) Unter dem Cardinal d'Augusta ist der Cardinal Otto, Truchseß von Waldburg, zu verstehen.

Malereien [29]). An der Wölbung sieht man, umgeben von einer reichen Stuccatur-Einfassung: die Geburt Jesu und die Vorstellung im Tempel wo Simon das Christuskind in seine Arme nimmt. In der Mitte ist die Verklärung des Erlösers auf dem Berge Tabor, bei ihm Moses und Elias, unten die Jünger. Auf der Tafel über dem Altar malte er St. Johannes, der Christus tauft, [30]) stellte darin den Cardinal in knieender Stellung nach dem Leben dar. Auf einer Seitenwand ist St. Johannes, der der Menge predigt, auf der andern seine Enthauptung. Im Vorhof unterhalb der Kirche malte er Bilder vom Weltgericht, und an der Stelle wo heutigen Tages die Theatiner beichten, einige Figuren in Helldunkel.

Bald nachher durch Giorgio Morato nach Ancona beschieden, malte er ihm eine große Tafel in Oel: Christus, den St. Johannes tauft; an einer Seite St. Paulus und andere Heilige, auf der Staffel eine gute Zahl kleiner, sehr anmuthiger Figuren. In der Kirche von S. Ciriaco sul monte arbeitete er für denselben Giorgio Morato eine schöne Verzierung um die Tafel des Hauptaltars, innerhalb dieser

[29]) Nachrichten über die zu Loreto, Macerata, Civitanova und Ancona befindlichen Werke des Tibaldi findet man in des Cavaliere Amico Ricci Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca d'Ancona, welche im J. 1834 in zwei Bänden zu Macerata bei Alessandro Mancini erschienen.

[30]) Die Angabe des Malvasia und Zanotti, welche auch Bottari nachschrieb, daß dieses Bild zu Grunde gegangen und durch eine Geburt der Madonna von Annibale Caracci ersetzt worden sey, ist falsch. Es blieb bis 1790 an seiner Stelle, und ward dann in den Palazzo pubblico versetzt, von wo es in das neben diesem Palaste befindliche sogenannte Orotorio notturno kam, woselbst es noch jetzt zu sehen ist. Der Irrthum hat seinen Grund darin, daß über das Bild des Tibaldi ein heiliger Ignatius gehängt ward, nicht aber eine Geburt der Madonna von Annibale Caracci, denn diese kam in die Capelle Cantucci. (Am. Ricci, T. II, p. 94. 95. und 106 l. c.)

Verzierung die fünf Ellen hohe, ganz rund erhobene Gestalt Christi, die sehr gerühmt wurde. Für den Hauptaltar von San Domenico in derselben Stadt fertigte er eine große, sehr schöne Stuccaturverzierung und würde auch die Tafel übernommen haben; da er jedoch mit dem Herrn, der sie ausführen ließ, in Streit gerieth, gab man sie an Tiziano Vecellio, wie an seinem Orte gesagt werden wird. Später erhielt Pellegrino Auftrag in der Stadt Ancona die Loggia der Kaufleute zu verzieren; ihre eine Seite ist nach dem Meere, die andere nach der Hauptstraße der Stadt gewendet, und er schmückte die Wölbung, einen neuen Bau, durch viele große in Stuccatur gearbeitete und gemalte Gestalten. Bei diesem Werke wandte er alle Mühe und größtes Studium auf, so daß es in Wahrheit sehr anmuthig ausfiel. Nicht nur sind alle Figuren schön und gut gemalt, sondern man findet auch bei den nackten Körpern einige herrliche Verkürzungen, darin er die Arbeiten Buonarroti's [31]) in der Capelle in Rom mit vielem Fleiß nachahmte, wie wohl zu erkennen ist.

Da es in jener Gegend keine Baumeister und Ingenieure von Bedeutung gibt, die mehr wußten als Pellegrino fing er an sich mit Baukunst und Befestigung der Städt jener Provinz zu beschäftigen. Er erkannte, Malerei se[i] schwieriger und vielleicht weniger nützlich als Baukunst ließ die Farben ein wenig ruhen und that vieles zur Befestigung von Ancona wie mehrerer anderer Orte im Ki[r]chenstaate, vornehmlich für Ravenna. [32]) Endlich hat ih[m]

---

31) Hier, sagt Lanzi, lehrt uns der Künstler wie man das Grausenha[fte] des Buonarroti nachzuahmen habe, d. h. indem man sich nicht [so] dreiste, so weit zu gehen wie er. Die Caracci nannten Pellegri[no] den reformirten Michelangelo.

32) Tibaldi war mit diesen Fortificationsarbeiten um's J. 1560 [be]schäftigt. (Bottari.)

der Cardinal Borromeo [33]) zu Pavia einen Palast für die hohe Schule beginnen lassen, und er führt gegenwärtig, da er die Malerei nie ganz aufgab, zu Ferrara im Refectorium von San Giorgio für die Mönche von Monte Oliveto ein Fresco-Bild aus, welches sehr vorzüglich werden wird. Die Zeichnung dazu, die er mich kürzlich sehen ließ, ist ungemein schön. Weil indeß Pellegrino ein junger Mann von 35 Jahren ist und immer mehr vorwärts schreitet, genügt für jetzt so viel von ihm gesagt zu haben [34]).

Orazio Fumaccini.

Eben so werde ich mich kurz fassen in meinem Bericht von Orazio Fumaccini, [35]) einem andern Maler aus Bologna, von dem ich früher sagte, daß er zu Rom über einer Thüre im Saale der Könige ein sehr gutes Bild und in Bologna viele sehr lobenswerthe Malereien ausgeführt hat, denn auch er ist jung und hält sich in einer Weise daß er seinen Voreltern nicht nachstehen wird, deren wir in diesen unsern Lebensbeschreibungen Erwähnung gethan haben.

---

33) d. i. Carlo Borromeo. Der Grundstein der Sapienza zu Pavia ward im J. 1564 gelegt.

34) Im Laufe der Zeit widmete er sich der Architektur immer ausschließlicher und mit der größten Vorliebe, und nachdem er von seiner Geschicklichkeit in dieser Kunst im Piceno und zu Mailand die schönsten Proben abgelegt hatte, ward er 1586 vom König Philipp II nach Madrid berufen und zum Hofbaumeister ernannt. Dort entwarf er den Plan zu dem weltberühmten Escurial, in welchem er später die Decke der Bibliothek malte, und obwohl er seit 20 Jahren keinen Pinsel in die Hand genommen hatte, so fiel doch diese Arbeit höchst bewunderungswürdig aus. Ueber die von ihm im Escurial ausgeführten Arbeiten siehe: Mazzolari, Grandezze reali dell' Escuriale; And. Ximenes, Descripcion de l'Escorial; Caimo, Lettere d'un vago Italiano; Ant. Ponz, Viage de España und Conca, Descrizione odeporica della Spagna. — Tibaldi starb im letzten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts.

35) Samacchini oder Samachino, nicht Fummaccini. Im Leben des Taddeo Zucchero schreibt ihn Vasari: Sommacchini. Malvasia handelt von demselben T. I. p. 207 der Felsina Pittrice.

Die Bewohner der Romagna, durch das Beispiel der Bolognesen, ihrer Nachbarn, angeregt, wirkten auch ihres Theils Herrliches in unserer Kunst. Außer Jacopone von Faenza,[36]) der in Ravenna die Tribune von San Vitale gemalt hat, wie früher schon gesagt ist, gab und gibt es dort nach ihm viele vorzügliche Künstler. Meister Luca de Longhi, aus Ravenna,[37]) ein Mann von gutem und ruhigem Naturell und eifrig im Studium, hat in seiner Vaterstadt und außerhalb viele Tafeln in Oel und schöne Bildnisse nach dem Leben ausgeführt. Sehr anmuthig sind untern andern zwei Tafeln, die er kürzlich für die Kirche der Mönche von Classi in Auftrag des sehr ehrwürdigen Don Antonio von Pisa, des damaligen Abtes jenes Klosters malte, nicht zu gedenken einer unzähligen Menge anderer Werke desselben Meisters. Fürwahr, wäre Luca von Ravenna fortgegangen, wo er immer gelebt hat und mit seiner Familie lebt, so würde er, da er eifrig, sehr fleißig und mit gesundem Urtheil begabt ist, sicherlich äußerst vorzüglich geworden seyn, denn seine Arbeiten sind mit Geduld und Studium ausgeführt. Hievon kann ich Zeugniß geben, der ich weiß, daß er während zweier Monate die ich in Ravenna zubrachte, in Ausübung und Beurtheilung der Kunst große Fortschritte gemacht. Nicht verschweigen will ich, daß ein Töchterlein von ihm, ein kleines Mädchen, Barbara mit Namen, sehr gut zeichnen und angefangen hat recht anmuthig und nach guter Manier einiges zu malen.

Jacopone von Faenza.

Luca de Longhi.

---

36) Auch von diesem ist im Leben des Zucchero, V. p. 194 die Rede. Lanzi hält mit Gruhd Jacopone da Faenza und Jacopo Bertucci für ein und denselben Maler, während Andre annehmen, es seyen zwei verschiedene Künstler gewesen.

37) An den Denkwürdigkeiten der Maler der Romagna arbeitete vor einigen Jahren Gaetano Giordani.

Ein Nebenbuhler Luca's war einige Zeit Livio Agresti [38]) aus Forli; nachdem er jedoch für den Abt von Grassi in der Kirche von Santo Spirito mehrere Fresco-Bilder und andere Werke vollendet hatte, verließ er Ravenna und ging nach Rom. Dort widmete er sich mit eifrigem Studium der Zeichenkunst und gewann große Uebung, wie man an einigen Wandmalereien und andern in jener Zeit von ihm ausgeführten Fresco-Arbeiten sehen kann, auch haben seine ersten Bilder in Narni viel Gutes. In der Kirche von Santo Spirito zu Rom malte er in einer Capelle ziemlich viel Bilder und Figuren mit Studium und Fleiß, so daß sie von jedermann nach Verdienst gelobt werden. Sie waren Ursache, wie ich sonst schon sagte, daß man ihm im Saal der Könige, im Palast des Vatican eines der kleinern Bilder über den Thüren anvertraute. Er hielt sich dabei sehr gut, und es kann demnach im Vergleich mit den übrigen bestehen.

Livio Agresti.

Derselbe Meister hat für den Cardinal von Augusta [39]) sieben Bilder auf Silberleinwand gemalt, der Cardinal aber sandte sie zur Ausschmückung eines Zimmers an König Philipp nach Spanien, woselbst sie für sehr schön galten. Eine andere, in derselben Weise von ihm gemalte Silberleinwand ist in der Kirche der Chietiner [40]) in Forli zu sehen. Endlich, da er im Zeichnen Geschick und Kühnheit, im Colorit Uebung, in Zusammenstellung der Bilder Mannichfaltigkeit und in der Manier Vielseitigkeit gewonnen hatte, berief ihn der obengenannte Cardinal unter günstigen Be-

---

[38]) Livio Agresti war ein Schüler des Perin del Vaga. Auch im Leben des Zuchero, V. p. 212 wird seiner gedacht.

[39]) S. oben Anm. 28.

[40]) Oder der Theatinermönche.

dingungen nach Augusta, woselbst er fortdauernd sehr rühmenswerthe Werke ausführt. [41])

Marco von Faenza.

Höchst selten in einigen Dingen ist unter den Meistern der Romagna: **Marco von Faenza,** [42]) (so und nicht anders wird er genannt) denn er besitzt außerordentliche Uebung in Fresco-Arbeiten, ist kühn, entschlossen und gewaltig, vornehmlich kenntnißreich und erfahren in Ausführung der Grottesken, so daß er hierin heutigen Tages von niemand erreicht oder übertroffen wird. Man findet Arbeiten seiner Hand aller Orten in Rom. In Florenz übernahm er die meisten Ausschmückungen von zwanzig verschiedenen Zimmern im herzoglichen Palaste, sammt den Decken-Verzierungen im Hauptsaale, welchen Giorgio Vasari gemalt hat, wie an seinem Orte weitläufig berichtet werden wird; endlich sind von ihm die meisten Verzierungen im Haupthofe desselben Palastes, die zum Einzuge der Königin Johanna in kurzer Zeit gearbeitet wurden. Dieß aber genügt als Bericht von Marco, da er noch lebt und im besten Fortschreiten und Wirken ist.

Miruolo.

Im Dienste des Herzogs Ottaviano Farnese zu Parma steht heutigen Tages ein Maler: **Miruolo** [43]) mit Namen und, wie ich glaube, in der Romagna geboren. Er hat Einiges in Rom gearbeitet, und viele Frescobilder in einem kleinen Palaste gemalt, den der obengenannte Herzog im Castell von Parma errichten ließ. Man findet darin einige sehr zierliche, von Giovanni Boscolo, einem Bildhauer aus Monte Pulciano, [44]) errichtete Brunnen. Miruolo arbeitet

[41]) Er starb um 1480.

[42]) Sein Familienname war Marchetti. Ueber seine Werke handelt Baglioni p. 22. Er starb 1570.

[43]) Girolamo Miruoli, von dem Vasari glaubt, er stamme aus der Romagna, ist ein Bologneser. S. Masini in der Bologna perlustrata. Er war ein Schüler des Tibaldi und starb 1570.

[44]) Ein Bildhauer von geringem Ruf.

viele Jahre Stuccaturen in Auftrag Vasari's für den Palast Herzog Cosimo's in Florenz, trat endlich unter günstigen Bedingungen in die Dienste des o. g. Herzogs von Parma, und führt dort fortwährend Werke aus, die seines seltenen und herrlichen Geistes würdig sind.

In den genannten Städten und Provinzen gibt es noch viele andere treffliche und edle Künstler; weil sie aber noch jung sind, werde ich für gelegenere Zeit aufsparen, ihrer so ehrenvoll zu gedenken, als ihren Arbeiten und ihrer Kunst gebührt.

Dieß sey das Ende unseres Berichtes von den Werken des Abtes Primaticcio; doch will ich noch hinzufügen, daß er sich von Bartolommeo Passerotto, [45]) seinem nahen Freunde, einem Maler aus Bologna, mit der Feder zeichnen ließ, welches Bildniß uns zu Handen gekommen ist und mit andern Blättern verschiedener trefflicher Maler in unserem Zeichenbuche aufbewahrt wird.

---

[45]) Bartolommeo Passerotto ist der Maler mit welchem Vasari seine Nachrichten über die Bologneser beschließt, und bei welchem Malvasia seine Verunglimpfungen gegen den Vasari beginnt. Uebrigens scheint, wie Lanzi bemerkt, Malvasia selbst eingesehn zu haben, daß er das rechte Maß im Tadel überschritten habe, indem er im Verlaufe seines Werks sich öfters höchst anerkennend über den Vasari äußert.

CLIV.

Werke

des Malers

Tizian von Cador.

Tizian wurde im Jahr 1480 zu Cador, einem kleinen Castell an der Piave, fünf Meilen von der Clause der Alpen, in der Familie der Vecelli, einem der vornehmsten Häuser jener Gegend geboren. [1]) Im zehnten Jahre kam

Geburt.

[1]) Tizian ward 1477 zu Pieve di Cadore geboren. Das von Vasari angegebene Datum ist unrichtig und stimmt nicht einmal mit dem etwas weiter unten von ihm angeführten überein, worauf wir an seinem Orte aufmerksam machen werden.

Gleich dem Michelangelo hatte Tizian schon bei seinen Lebzeiten zwei Biographen, den Lodovico Dolce, in dem unter dem Titel L'Aretino erschienenen Dialog über die Malerkunst, und den Giorgio Vasari. Der letztere hat zwar über den Tizian ausführlicher gehandelt als der erstere, aber sey es nun daß ihm sein Gedächtniß öfters untreu ward, oder daß er, wie bei allen seinen Arbeiten, zu flüchtig verfuhr, seine Beschreibungen sind hier und da ungenau, und in der Verarbeitung der Materialien vermißt man die wünschenswerthe Ordnung. Später haben über denselben Künstler geschrieben: Ridolfi in den Maraviglie dell'Arte, der den Vasari in vielen Punkten ergänzt und berichtigt, so wie Boschini in seiner Carta del navegar pittoresco und in den Miniere della Pittura veneziana, obwohl die Urtheile des letztern von allzugroßer patriotisch gemeinter Parteilichkeit zeugen. Das in englischer Sprache von James Northcote herausge-



TIZIANO DA CADOR.



er, ausgerüstet mit glänzendem Geist und Geschick, nach Venedig zu seinem Oheim, einem angesehenen Bürger. Dieser erkannte des Knaben Lust zur Malerei und gab ihn bei Gian Bellino, einem damals trefflichen und, wie ich

Kommt zu Gian Bellino.

---

gebene Leben Tizians, so wie die von Brian und Hume über denselben beigebrachten Notizen haben für den Italiener nur wenig Interesse. Dagegen sind die Bemerkungen des Ant. Maria Zanetti, des Verfassers des Trattato della Pittura Veneziana, welche der Abate Lanzi in seiner Storia Pittorica durchgehends berücksichtigt hat, sehr belangreich. Raphael Mengs hat sich in seinen, 1787 zu Rom gedruckten Werken, sehr gelehrt über ihn ausgesprochen. Cicognara schrieb auf den großen Maler eine schöne Lobrede, die sich in den Atti dell'Accademia Veneta v. J. 1809 findet, so wie eine kurze Lebensbeschreibung desselben, welche dem Porträt des Tizian in der Galerie der berühmten Italiener beigegeben ist. Stefano Ticozzi gab im J. 1817 das Leben des Tizian unter den Biographien der übrigen Maler von Vecelli heraus. Manche wichtige Nachrichten über den Tizian werden hier zum erstenmale veröffentlicht; allein mehrere Urtheile des Ticozzi zogen diesen bittern Tadel von Seiten des Andrea Majer zu, der ein sehr geschätztes Werk: Dell'Imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano etc., e della vita dello stesso scritta dal Ticozzi, herausgab. Endlich haben der P. Luigi Pungileoni im August- und Septemberheft 1831 des Giornale Arcadico, so wie der Abate Gius. Cadorin in seiner werthvollen Schrift: Dell'Amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio, delle sue cose in Cadore e in Venezia, e delle Vite dei suoi figli, Venezia 1833, manche schätzbare Beiträge zur Aufklärung des fraglichen Gegenstandes veröffentlicht. Hieher gehören ferner: Breve compendio della vita del famoso Tiziano Vecellio di Cadore, Cav. e pittore con l'arbore della sua vera consanguineità Venezia 1622. Neue Ausgabe mit Briefen Tizians, vom Ab. Franc. Accordini Venedig 1809. Aus obigen Schriften können diejenigen, welchen das hier im Texte und in den Anmerkungen über den großen Vecellier Gesagte nicht genügt, weitere Belehrung schöpfen. Der Kürze halber werden wir auch der Stiche nach Werken Tizians nicht gedenken, da man dieselben in den Anmerkungen des Bottari zum Vasari, in Ticozzi's Biographie des Tizian, so wie in den bekannten Werken eines Gandellini, Bartsch, Ab. Zani ꝛc. angeführt findet. Nur auf einige der neuesten Stiche glauben wir aufmerksam machen zu müssen, da dieselben natürlich in jenen früher als sie herausgekommenen Schriften fehlen.

schon früher sagte,[2]) in der Kunst sehr berühmten Meister in die Lehre. Unter seiner Aufsicht übte sich Tizian im Zeichnen, und lieferte bald den Beweis, daß die Natur ihn mit allen Gaben des Geistes und Verstandes ausgerüstet habe, deren die Kunst der Malerei bedarf. Gian Bellino und die übrigen Maler jenes Landes, denen das Studium der Antiken fehlte, pflegten alles was sie darstellten, ganz vornehmlich, oder richtiger ausschließlich nach dem Leben zu zeichnen, doch nach trockner, harter, steifer Manier, und auch Tizian erlernte vorerst jene Weise. Als aber um das Jahr 1507 Giorgione da Castel Franco nach Venedig kam, begann er, da ihn das bezeichnete Verfahren nicht befriedigte, seine Werke mit mehr Weichheit und Rundung in schönerer Manier auszuführen, ohne jedoch das Studium von Leben und Natur zu vernachlässigen; ja er suchte sie so gut als möglich in Farben nachzuahmen und durch kalte und warme Tinten zu schattiren, wie man es in der Wirklichkeit sieht, ohne eine Zeichnung zu machen, weil er der festen Meinung war, das richtige und beste Verfahren und wahre Zeichnung sey, wenn man nur mit Farben arbeite, ohne weitere Zeichenstudien auf dem Papier vorzunehmen. Hiebei vergaß er, daß niemand seine Compositionen wohl vertheilen und seine Erfindungen ordnen kann, ohne sie vorerst in verschiedener Weise auf ein Blatt zu entwerfen, um zu sehen wie Alles zusammenstimmt. Die Phantasie vermag nicht in sich selbst die Erfindung vollkommen zu schauen, sie muß ihre Gedanken den leiblichen Augen eröffnen, die ihr helfen ein richtiges Urtheil darüber zu fällen. Ueberdem fordern nackte Körper großes Studium, wenn man richtige Einsicht davon gewinnen will, und man kann diese nicht erlangen, ohne auf Papier zu zeichnen. Will man darauf bestehen, nackte oder auch be-

Verschmäht die Zeichnung.

---

2) Das Leben des Gio. Bellino findet man oben II., 2. p. 128.

kleidete Gestalten stets sogleich zu malen, so wird man immer in großer Abhängigkeit bleiben, während der, welcher anfangs auf Papier zeichnet, allmählich mit größerer Leichtigkeit im Zeichnen und Malen Gegenstände zur Ausführung bringen lernt. Uebung in der Kunst wird dadurch gewonnen, Manier und Einsicht werden vollkommen und die Mühe und Anstrengung schwindet, mit welcher Malereien in der obengenannten Weise ausgeführt sind. Hiezu kommt noch, daß Zeichnungen dem Geiste Reichthum an schönen Gedanken geben, daß sie lehren, alle Gegenstände der Natur frei darzustellen, ohne sie stets vor Augen haben, oder den Mangel der Zeichnung unter dem Reiz der Farben verbergen zu müssen, wie viele Jahre lang die venezianischen Maler gethan: Giorgione, Palma, Pordenone und andere, die weder Rom noch sonst wo ganz vollkommene Werke gesehn haben.

Nimmt Giorgione's Manier an.

Tizian, der die Manier Giorgione's kennen lernte, suchte sich von der des Gian Bellino frei zu machen, obwohl er sich lange Zeit daran gewöhnt hatte, und näherte sich der erstern; er ahmte die Arbeiten Giorgione's in kurzer Zeit so gut nach, daß seine Malereien bisweilen irrig für Werke jenes Meisters gehalten wurden, wie weiter unten berichtet werden wird. Reifer an Jahren, Uebung und Einsicht, führte Tizian eine Menge Bilder in Fresco aus, die man nicht der Reihe nach aufzählen kann, weil sie an verschiedenen Orten verstreut sind. Es genügt, daß viele Leute von Verstand urtheilten es werde ihm in der Kunst der Malerei Herrliches gelingen, gleichwie nachmals wirklich geschehen ist.

Im Anfang, da er der Manier Giorgione's zu folgen begann, und erst achtzehn Jahre alt war, [3]) fertigte er das

---

[3]) „Rücksichtlich des Alters von 18 Jahren, welches Tizian damals als er jenes Bildniß malte, gehabt haben soll, befindet sich Vasari im

Bildniß eines Barbarigo.

Bildniß von einem Edelmanne aus der Familie Barbarigo, seinem Freunde, welches für sehr schön galt, denn die Treue des Colorits war eigenthümlich und natürlich, jedes einzelne Haar war so fein gemalt, daß man sie hätte zählen können, und dasselbe gilt von den Punkten einer Atlaßjacke in demselben Bilde. Kurz es war so gut und fleißig ausgeführt, daß man es für eine Arbeit Giorgione's gehalten haben würde, hätte Tizian nicht auf den dunkeln Grund seinen Namen gesetzt.

Bilder am Tuchgewölbe.

Unterdeß malte Giorgione die vordere Wand vom Tuchgewölbe der Deutschen und man übertrug Tizian, auf Verwendung Barbarigo's, an demselben Orte einige Bilder oberhalb der Kaufläden. [4]) Nach diesen fertigte er ein Bild von bedeutendem Umfange mit fast lebensgroßen Gestalten, welches sich gegenwärtig im Saale des Herrn Andrea Loredano bei San Marcuola befindet. Man sieht darin die

Flucht nach Aegypten.

Madonna auf der Flucht nach Aegypten in einem großen Walde, von einer wohlausgeführten Landschaft umgeben, indem Tizian viele Monate Zeit darauf verwendete sich in solchen Dingen zu üben und einige Deutsche, treffliche Meister in Ausführung von Landschaften und Laubwerk, zu sich in sein Haus nahm. [5]) In jenem Gehölze sind viele Thier

Irrthum, denn wäre die Angabe richtig, so wäre Giorgione damal nur 16—17 Jahr alt gewesen." (Ticozzi.)

[4]) Als Tizian diese Malereien leitete, mußte er, Ticozzi's Meinung z folge, nahe an 30 Jahre alt seyn. Jetzt sind davon nur noch eini armselige Reste übrig, von denen Zanetti in seiner Schrift üb Frescogemälde Nachbildungen mitgetheilt hat. Mit Unrecht schrei Vasari dem Giorgione eine Judith zu, die sich gerade mitten an d Façade über der Merceria befindet. S. Zanetti's Werk: Va pitture a fresco dei principali Pittori veneziani.

[5]) Die Landschaften, in welche Tizian seine Compositionen versetzte, si so schön, daß er in dieser Beziehung von keinem einzigen Geschich maler übertroffen wird.

nach der Natur gezeichnet, wirklich gut und fast wie lebend. In dem Hause von Herrn Giovanni Danna, einem Edelherrn und Flammänder Kaufmanne, seinem Gevatter, fertigte er dessen Bildniß so treu, daß es wie lebend erscheint, und malte ihm ein Ecce Homo mit vielen Figuren,[6]) welches von Tizian selbst und von Andern für sehr vorzüglich geachtet wurde. Ferner malte er auch eine Madonna mit einer Menge Figuren in Lebensgröße, Männer und Kinder nach der Natur gezeichnet und der genannten Familie angehörig.

Bildniß des Giov. Danna.

Ecce Homo.

Madonna mit Heiligen.

1507, während Kaiser Maximilian mit den Venezianern Krieg führte, malte Tizian (wie er selbst erzählt) in der Kirche von San Marziliano den Engel Raphael, Tobias und einen Hund,[7]) in der Ferne eine Landschaft mit einem Gebüsch, darin St. Johannes den Täufer, der betend zum Himmel emporschaut und von einem Glanz aus der Höhe erleuchtet wird. Dieß Bild glaubt man sey früher von ihm ausgeführt, als er die Wand beim Tuchgewölbe der Deutschen begann. Mehrere Edelleute, die weder wußten daß Giorgione nicht weiter an jenem Ort arbeite, noch daß Tizian (der schon einen Theil seines Werkes aufgedeckt hatte) daselbst beschäftigt sey, begegneten Giorgione und wünschten ihm als Freunde Glück, indem sie sprachen: er halte sich bei der Wand nach der Krämerei zu besser als er bei der oberhalb des großen Canals gethan; worüber Giorgione solchen Verdruß empfand, daß er sich, bis Tizian seine Arbeit ganz vollendet hatte und als Maler derselben ganz bekannt war, nicht viel sehen ließ und von da ab nicht mehr wollte, daß derselbe ihn besuche oder für seinen Freund gelte.

Geschichte des Tobias.

[6]) Das Ecce Homo ist in der königlichen Galerie zu Madrid; ein zweites in der kaiserlichen zu Wien.

[7]) Oder von S. Marziale. Dieß Bild befand sich zu Ridolfi's Zeit in der Kirche S. Caterina.

Triumph des Glaubens.

1508 gab Tizian einen Holzschnitt heraus: den Triumph des Glaubens.[8]) Man sah darin eine unendliche Menge Figuren: Adam und Eva, die Patriarchen, Propheten und Sibyllen, die unschuldigen Kindlein, die Märtyrer, die Apostel und Jesus Christus, den die vier Evangelisten und die vier Doctoren der Kirche im Triumphe tragen; hinter ihnen die heiligen Glaubensbekenner. Bei diesem Werke zeigte er Kühnheit, schöne Manier und fortschreitende Geschicklichkeit. Ich entsinne mich, daß Fra Bastiano del Piombo mir bezüglich hierauf einstmals sagte: wenn Tizian damals in Rom gewesen wäre, die Arbeiten Michelagnolo's und Rafael's und die antiken Statuen gesehn und Zeichenstudien gemacht hätte, so würde er Bewunderungswürdiges geleistet haben, da er mit großem Geschick malte und den Ruhm verdiente zu unserer Zeit im Gebiete der Farben für den besten und vorzüglichsten Nachahmer der Natur geachtet zu werden, ein Vorzug, den er bei gründlicher Kenntniß der Zeichnung denen des Urbinaten und Buonarroti's hinzugefügt haben würde.[9])

Tizian begab sich nach Vicenza und malte in der kleinen Loggia, wo bei öffentlichen Verhören Recht gesprochen

---

[8]) Della Valle bemerkt zu dieser Stelle (und seine Angabe ist in di[e] später zu Mailand und Venedig erschienenen Ausgaben übergegangen) dieser Triumphzug sey schon mehrere Jahre früher im Kreuzgang de[s] Klosters S. Giustina in Padova gemalt und von Parentino un[d] Gir. Campagnola mit verschiedenen Darstellungen und Inschrifte[n] ausgestattet worden; allein es ist sicher, daß das Gemälde nach dem Holzschnitt und nicht dieser nach jenem gearbeitet ward. Majer un[d] Pungileoni haben dieß außer allen Zweifel gestellt.

[9]) Die Aeußerung des Fra Sebastiano beruht auf dem allerdings ver[-] zeihlichen Irrthum, in welchem er für seine eigne Person befange[n] war, daß man Tizians Colorit mit Michel Angelo's Zeichnung ver[-] binden könne, ja sogar solle; wobei auf die Grundverschiedenheit de[r] künstlerischen Anschauung beider Schulen und auf selbstständige, folg[e-] richtige Entwickelung einer jeden nicht Rücksicht genommen wird.

wird, das Urtheil Salomo's in Fresco; ein schönes Werk. Nach Venedig zurückgekehrt, malte er die Façade der Grimani und zu Padua in der Kirche St. Antonio [10]) einige Bilder von den Thaten jenes Heiligen, wiederum in Fresco. Auf einer kleinen Tafel seiner Hand in der Kirche von Santo Spirito sieht man den heil. Marcus, sitzend zwischen mehreren Heiligen [11]), die Angesichter zum Theil nach der Natur gezeichet und mit großem Fleiß in Oel ausgeführt. Diese Tafel galt bei vielen für eine Arbeit Giorgione's.

Urtheil Salomonis.

Façade der Grimani.

Fresken zu Padua

S. Marcus.

Durch den Tod Giovann Bellino's war ein Bild im großen Rathssaale unvollendet geblieben: Papst Alexander, welcher dem vor ihm knieenden Friedrich Barbarossa bei der Kirchenthüre von S. Marco den Fuß auf den Nacken setzt. [12])

Vollendet die Demüthigung Barbarossa's von Giov. Bellino.

---

[10]) Nicht in der Kirche, sondern in der Schule des Santo von Padua sind drei auf das Leben dieses Heiligen bezügliche Frescobilder zu sehen, welche, wie Ridolfi sich ausdrückt, den Ruhm aller derer verdunkelten, die früher daselbst gemalt hatten. Die Gegenstände sind, wie S. Anton ein unmündiges Kind zur Bezeugung der Unschuld seiner Mutter reden läßt, wie ein eifersüchtiger Ehemann seine Frau tödtet, die S. Anton nachher wieder ins Leben ruft, und wie S. Anton den Beinbruch eines Knaben heilt. Copirt wurden sie von Varotari, Boschini, dem Cavaliere d'Arpino und Andern.

[11]) Es sind die Heiligen Sebastian, Rochus, Cosmus und Damianus. Dieses Bild befindet sich in der Sakristei der Kirche Santa Maria della Salute. Zanetti erklärt es für das am fleißigsten ausgeführte unter allen bekannten Bildern Tizians.

[12]) Dieses Gemälde war nicht von Gio. Bellino, sondern von Giorgione unvollendet gelassen worden. Dieß versichert wenigstens Ridolfi und wirklich scheint es auch wenig glaubhaft, daß Bellini in seiner Vaterstadt ein so wichtiges Werk im Stiche gelassen haben könne, um in einem unbedeutenden Gemach des Herzogs von Ferrara ein Bacchanal zu malen, mit dem er seine Thätigkeit als Maler beschloß. Das fragliche Gemälde in dem Rathssaale, welches durch die Feuersbrunst im J. 1577 zerstört ward, soll kaum angefangen gewesen seyn, und Tizian dessen Composition in vielen Stücken verändert, so wie mehrere Bildnisse darauf angebracht haben. Uebrigens müssen wir bemerken, daß dasselbe nicht die von Vasari angegebene Handlung des

Dieß kam durch Tizian zum Schluß, indem er viele Dinge veränderte und viele Bildnisse nach der Natur darin anbrachte, mehrere seiner Freunde und andere Personen. Er verdiente daß der Senat ihm zur Vergeltung dafür ein Amt im Tuchgewölbe der Deutschen gab, welches die Senserie heißt und des Jahres 300 Scudi einträgt. Die Signoren pflegen es dem trefflichsten Maler ihrer Stadt zuzutheilen, wogegen er sich verpflichten muß von Zeit zu Zeit, wenn ihr Fürst oder Doge erwählt wird, dessen Bildniß um den Preis von acht Scudi zu malen. Diese bezahlt der Fürst und das Bild wird zu seinem Gedächtniß im Palaste von San Marco aufgestellt.

Erhält das Amt der Senseria.

1514 hatte Herzog Alfons von Ferrara ein Zimmerchen in Stand setzen und in einigen daselbst befindlichen Feldern von dem ferraresischen Maler Dosso [13]) Bilder von Aeneas, Mars und Venus, in einer Grotte Vulcan mit ein paar Schmieden in der Schmiede malen lassen. Da er wünschte Gian Bellino möge am selben Ort arbeiten, malte dieser auf einer anderen Wand: Eine Kufe mit rothem Wein, umher einige Bacchanten, Spieler, Satyrn und andere berauschte Männer und Frauen, bei ihnen einen sehr schönen nackten Silen, der auf seinem Esel reitet, um ihn her Gestalten mit Früchten und Trauben in Händen. Ein fürwahr mit vielem Fleiß ausgeführtes Bild, das schönste welches Gian Bellino je vollendete; herrscht auch im Fal[ten] der Gewänder einige Steifheit nach deutschem Geschmack, [1[4]])

Papstes, sondern Kaiser Friedrich I darstellte, wie er in der St. Markuskirche dem Papst Alexander III den Pantoffel küßt.— Im Dogepalast ist ein anderes sehr vorzügliches Gemälde Tizians, der Glau[be] im Saal der vier Thüren, dessen Vasari nicht gedenkt.

13) Ueber Dosso Dossi findet man Nachrichten III, 2. p. 26 ff.

14) Von diesem Gemälde ist II, 2. p. 147. Anm. 31. die Rede gewesen.

bedeutet dieß doch nicht viel, denn er ahmte dabei eine
afel des Flammänders Albrecht Dürer nach, welche
jenen Tagen nach Venedig kam und in der Kirche von
San Bartolommeo aufgestellt wurde, [15]) ein seltnes Werk
it einer Menge in Oel ausgeführter Figuren. Gian Bel-
no schrieb auf die Weinkufe in seinem Bilde die Worte:

Johannes Bellinus Venetus P. 1514.

Dieser Künstler hatte seines Alters wegen dieß Werk
cht ganz vollenden können, und man sandte nach Tizian,
s dem trefflichsten aller übrigen Meister, damit es durch
n zum Schluß komme. [16]) Voll Verlangen zu erwerben
id bekannt zu werden, malte dieser zwei Bilder, welche in
nem Zimmerchen noch fehlten; im ersten einen Strom von ro-
em Wein, umher Sänger und Spieler, alle, Männer sowohl
s Frauen, fast berauscht. Eine schlafende, ganz unbeklei-
te weibliche Gestalt ist so schön, daß sie zu leben scheint, und
sselbe gilt von andern Figuren. [17]) Auf dieß Bild schrieb
izian seinen Namen. In dem zweiten, dicht neben dem er-
n, dem Eingange gegenüber, sieht man viele Liebesgöt-
und schöne Kinder in verschiedenen Stellungen, die gleich
m ersten Bilde jenem Fürsten sehr wohl gefielen. Beson-

Malt in Ferrara.

---

[15]) Das Bild von Albrecht Dürer ist nicht mehr dort, und man sieht an dessen Stelle eine Verkündigung von Joh. Rotenhammer von München. (Venez. Ausgabe) Kaiser Rudolph hat es nach Prag schaffen lassen, und man vermuthet, daß es dasselbe ist, das im dortigen Strahov aufbewahrt wird, eine Krönung Mariä mit der Unterschrift: Exegit quinquemestri spatio Albertus Dürer Germanus MDVI. (in welchem Jahr Dürer in Venedig war).

[16]) Bei dem Gemälde des Bellino machte Tizian die etwas scharfen Umrisse weicher und fügte eine schöne Landschaft hinzu; sonst ließ er es wie es war. (Ticozzi)

[17]) Es scheint dieß das köstliche Gemälde von Bacchus und Ariadne in der Nationalgalerie zu London, ehedem in der Villa Aldobrandini zu Rom, davon ein Exemplar in der kön. Sammlung zu Madrid.

ders schön ist eines der Kinder, welches in einem Flusse fischt und sich im Wasser spiegelt; die übrigen umgeben ein altarähnliches Postament, auf dem die Statue der Venus steht, eine Meerschnecke in der rechten Hand und von den Göttinnen der Anmuth und Schönheit umgeben, herrliche, mit unglaublichem Fleiß ausgeführte Gestalten. [18])

Christus mit dem Zinsgroschen.

Auf einer Schrankthüre an demselben Ort malte Tizian das bewundrungswürdig herrliche Brustbild eines Christus, dem ein böser Hebräer die Münze des Kaisers zeigt. [19]) Diesen Kopf, sammt den andern in jenem Zimmerchen ausgeführten Bildern, rühmen unsere besten Künstler als di vorzüglichsten, wohlgelungensten, welche Tizian je vollende hat; fürwahr auch sind sie köstlich und er verdiente deßhal von Herzog Alfons reichlichen Lohn. Von diesem Fürste

Bildnisse des Herzogs Alfonso

fertigte er ein treffliches Gemälde auf dem er ihn darstellte den Arm auf eine Kanone gestützt; auch malte er die Si gnora Laura, die spätere Gemahlin des Herzogs, ein köst

und der Sgra.Laura.

---

[18]) Diese beiden Bacchanale, welche Ridolfi besser beschreibt als Vasar kamen nach Rom, woselbst sie einige Jahre im Palast Ludovisi bl ben, dann aber von einem Cardinale aus dieser Familie dem K nige von Spanien geschenkt wurden. Boschini erzählt, als Domenid no erfahren, daß sie außer Landes gingen, habe er sich der Thrän nicht enthalten können. Das Studium dieser Bilder, sagt Mengs, se Domenichino, Poussin und Fiammingo in den Stand ihre schön Kindergestalten zu Stande zu bringen und Albano hat auf ein seiner Gemälde eine Gruppe dieser Tizianischen Kinder angebracht

[19]) Der sogenannte Christus mit dem Zinsgroschen kam von Ferrara nach M dena und von da in die Dresdener Galerie. Bei dieser Arbeit wo Tizian in Ansehung der fleißigen Ausführung mit Albrecht Dü wetteifern und zeigen, daß sich ein Bild bis in die kleinsten Det ausführen lasse, ohne deßhalb ins Trockne zu verfallen. „Er ma sagt Lanzi, diesen Christus so fein, daß er selbst jenen rücksichtlich Details so ausgezeichneten Künstler übertraf. und dennoch litt Ganze nicht darunter; denn während Dürers Bilder, wenn man von ihnen entfernt, verlieren und zusammenschrumpfen, wächst di und wird anmuthiger.“ Eine von Ticozzi erwähnte Replik im F nen befindet sich auf der öffentlichen Galerie zu Florenz.

liches Werk; [20]) und so üben Geschenke und Freigebigkeit der Fürsten bei denen, welche sich mit der Kunst beschäftigen, stets einen großen Einfluß aus.

In jener Zeit schloß Tizian Freundschaft mit dem göttlichen Messer Lodovico Ariosto, der seine Herrlichkeit in der Malerei erkannte und ihn in seinem „rasenden Roland" feierte:

„Und Tizian welcher Cador
nicht minder ehrt als jen'
Urbino und Venedig."

Hirt und Hirtin.

Nach Venedig zurück gekehrt malte Tizian auf Leinwand in Oel für den Schwager des Signore Giovanni da Castel Bolognese einen ganz unbekleideten Hirten und eine Bäuerin, welche ihm Flöten hinreicht damit er spiele, umher eine sehr schöne Landschaft. Dies Bild befindet sich heutigen Tages zu Faenza, im Hause des obengenannten Giovanni [21]). In der Kirche der Minoriten, la Ca grande genannt, [22]) übernahm er ein Gemälde für den Hauptaltar,

Mariä Himmelfahrt.

[20]) Derselbe Ticozzi versichert in einem 1816 gedruckten Briefe an den Grafen Cicognara, Tizian habe jene Signora Laura, welche die Tochter eines armen Handwerkers gewesen, mehrmals, sowohl unbekleidet als bekleidet, porträtirt; dieselbe sey jedoch, vermöge ihrer geistigen und körperlichen Naturgaben, erst die Maitresse, dann die wirkliche Ehefrau des Herzogs Alfonso geworden. Als der Herzog sie heirathete, veränderte er ihren unbekannten Familiennamen in Custochio, mit dem Hinblick auf die Eigenschaften, durch die sie seine Liebe zu gewinnen gewußt hatte. In der That führte sie, sowohl bei Lebzeiten ihres Mannes, als während ihres Wittwenstandes, den Namen Donna Laura Custochio di Este. Sie starb den 27 Junius 1573.

[21]) Dieses Bild befindet sich unter der Benennung „drei Menschenalter" in der Bridgewater-Galerie in London. Außer dem ländlich gekleideten Mädchen und einem unbekleideten Mann der sie im Flötenspiel unterrichten zu wollen scheint, sieht man auf dem Bilde zwei nackte schlafende Kinder, über die ein drittes mit bunten Flügeln wegsteigt; im Hintergrunde einen Greis, vertieft in die Betrachtung eines Todtenschädels; das Ganze in anmuthiger Landschaft.

[22]) Gewöhnlich wird sie I Frari oder die Kirche S. Maria gloriosa ai Frari genannt.

eine Himmelfahrt der Madonna, unten die zwölf Apostel welche ihr nachschauen. Von diesem Werke ist indeß jetzt nur noch wenig zu sehen, da es auf Leinwand gemalt und vielleicht schlecht behütet worden ist [23]). In der Capelle der Familie Pesaro in derselben Kirche stellte er auf einer Tafel die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Petrus und St. Georg dar; zu Seiten knieen die Patrone der Capelle, nach dem Leben abgebildet; unter ihnen ist der Bischof von Baffo [24]) und sein Bruder, welche damals von einem Siegeszuge gegen die Türken heimgekehrt waren. In der kleinen Kirche von San Niccolo, in demselben Kloster, malte er auf einer Tafel die HH. Nicolaus, Franciscus, Catharina und Sebastian, letzter eine nackte nach dem Leben

Madonna mit S. Petrus, S. Georg u. a. HH.

S. Sebastian u. a. HH.

[23]) Es befindet sich auf der Pinakothek der venezianischen Akademie der schönen Künste und gilt allgemein für eines der schönsten Bilder in der Welt. An demselben hat Tizian bewiesen, was er auch in der Auswahl des Schönen vermochte. Es ist in dem öfters erwähnten Werke des Sign. Francesco Zanotto gestochen uud beschrieben. Ferner haben es Natale Schiavoni, Nardello, Bordignoni, Viviani und della Bruna, theils ganz, theils Fragmente desselben in verschiedenen Formaten in Kupfer gestochen. Viviani hat, außer dem für das Zanotto'sche Werk gelieferten Blatte, noch den Kopf der Jungfrau besonders und im großen Maaßstabe in Kupfer gestochen. Della Bruna' s Stich stellt nur die Jungfrau im Kleinen dar. Auch durch die Lithographie ist das Bild in der Sammlung der 40 vorzüglichsten Gemälde der venezianischen Schule nachgebildet worden. In dem Residenzschlosse des Großherzogs von Toscana sieht man eine von dem, leider zu früh verstorbenen, hoffnungsvollen jungen Francesco Sabatelli herrührende Copie des Gemäldes.

[24]) D. i. der Bischof von Paphos, nämlich Monsigr. Jacopo da Pesaro. Ueber dieses Gemälde, welches gewöhnlich die Madonna della Concezione genannt wird, kann man einen Brief des Dr. Pier Allessandro Paravia, in Nro. XVIII. des Giornale di Treviso, nachlesen, wo der Contract des Tizian mitgetheilt ist, nach welchem derselbe 300 Scudi dafür erhielt. (Anm. der Venez. Ausgabe) Es befindet sich noch jetzt in der Kirche der Santa Maria Gloriosa ai Frari, über dem Hauptaltar.

ausgeführte Gestalt, [25]) bei der nirgend Kunst aufgewendet ist um die Schönheit der Beine oder des Körpers hervorzuheben, eine treue Nachahmung der Natur, so fleischig und wahr, daß man sie einen Abdruck des Lebens nennen kann. Dennoch gilt sie für schön, und höchst anmuthig ist auch die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, nach der alle jene Figuren schauen. Dieß Gemälde zeichnete Tizian auf Holz, und es wurde nachmals von Andern geschnitten und abgedruckt. [26]) Für die Kirche von San Rocco malte er nach Vollendung der genannten Arbeiten einen Christus mit dem Kreuz auf der Schulter und einem Stricke um den Hals, daran er von einem Juden gezogen wird. [27]) Diese Gestalt welche viele für eine Arbeit Giorgione's hielten, wird heutigen Tages in Venedig sehr heilig gehalten und hat mehr Scudi als Opfergabe empfangen, als Tizian und Giorgione während ihres ganzen Lebens verdienen konnten.

Christus als Kreuzträger.

Bembo, dessen Bildniß Tizian früher gefertigt hatte, war damals Secretär von Papst Leo X und berief ihn zu sich, damit er Rom, Raffael von Urbino und andere kennen lerne; Tizian verschob jedoch die Sache von heute auf morgen; bis endlich Leo und im Jahr 1520 auch Raffael starb, und er nicht hin kam. Er malte für die Kirche Santa Maria Maggiore einen St. Johannes in der Wüste [28]),

Bembo's Bildniß.

S. Johannes in der Wüste.

---

[25]) Außerdem sieht man daselbst die Heiligen Petrus und Antonius. Papst Clemens XIV erwarb dasselbe, und jetzt befindet es sich in der Galerie auf dem Vatican. Tizian hat seinen Namen in großen Buchstaben darauf geschrieben. Einen Stich der Umrisse davon gibt Taf. XXXI der von A. Guattani herausgegebenen Quadri dell' appartamento Borgia, und in diesem Werke ist es gleichfalls erläutert.

[26]) Vasari meint hier den von Andrea Andreani gearbeiteten Holzschnitt.

[27]) Das Bild von Christus dem Kreuzträger ist jetzt in der kön. Galerie zu Madrid.

[38]) Die Kirche Santa Maria Maggiore ist aufgehoben worden, und das Bild des Täufers befindet sich jetzt in der Pinakothek von Ve-

umher einige Felsen, ihm zur Seite einen Engel, der wie lebend erscheint, in der Ferne ein kleines Stück Landschaft mit einigen sehr zierlichen Bäumen, die am Ufer eines Flusses stehen. Nach dem Leben von ihm ausgeführt sind die hochgerühmten Bildnisse des Fürsten Grimani und Loredano's und nicht lange nachher das von König Franz,[29]) der Italien verließ um nach Frankreich zurückzukehren.

Bildnisse von Grimani, Loredano, Franz I.

In dem Jahre als Andrea Gritti zum Dogen erwählt wurde,[30]) machte Tizian sein Bildniß mit seltner Trefflichkeit in einem Gemälde worin man die Madonna, St. Marcus und St. Andreas[31]) sieht, das Angesicht des letztern nach dem Dogen gemalt, ein höchst bewundrungswürdiges Bild, welches sich im Saale des Collegiums befindet. Außer den genannten fertigte er um der oben erwähnten, ihm zukommenden Verbindlichkeit willen auch die Bildnisse der andern Dogen, wie sie sich der Reihe nach folgten: Das von Pietro Lando, von Francesco Donat, Marcantonio Trevisano und Veniero. Die der beiden Dogen und Brüder Pauli[32]) erließ man ihm jedoch als zu alt für solche Verpflichtung.

Madonna mit HH. und dem Dogen Gritti.

Dogenbildnisse.

---

nedig. Galgano Cipriani hat dasselbe in Kupfer gestochen und ein Umriß davon ist in dem Werke des Francesco Zanotto mitgetheilt.

29) Das Bildniß Franz I im Barret mit weißer Feder, die Hand am Schwert, ist in der Sammlung des Louvre in Paris.

30) Im Jahr 1523.

31) D. h. er machte das Bildniß des Andrea Gritti, nicht sein eignes, wie man den vasarischen Text auslegen könnte. Eine gleiche Unbestimmtheit im Ausdruck veranlaßte Bottari das Bildniß des Bindo Altoviti für das des Sanzio zu halten. S. III, 1. p. 218. Uebrigens ist das Bild des Tizian, auf welches sich das von Vasari „höchst bewundrungswürdig" genannte Bildniß bezog, sammt dem Saale in welchem es aufgestellt war, durch eine Feuersbrunst zerstört worden.

32) Es muß heißen: Priuli; und zwar waren es Lorenzo, der im J. 1556, und Girolamo, der im J. 1559 Doge wurde. (Venez. Ausgabe.)

Vor der Plünderung Roms war Pietro Aretino [33]), ein berühmter Dichter unserer Zeit, nach Venedig gekommen und mit Tizian und Sansovino nahe befreundet worden, was Tizian Ehre und Gewinn schaffte, denn er wurde dadurch bekannt so weit die Feder jenes Dichters reichte, vornehmlich bei bedeutenden Fürsten, wie ich an seinem Orte erzählen werde.

Tod S. Peters des Märtyrers.

Doch kehren wir zu den Werken Tizians zurück. Von seiner Hand ist die Tafel auf dem Altar St. Peter des Märtyrers, in der Kirche von San Giovanni und Paolo. Er stellte darauf innerhalb eines Gehölzes von mächtigen Bäumen jenen heiligen Märtyrer in übernatürlicher Größe dar; zur Erde gestürzt, wird er von einem Soldaten wild bedroht, der ihn am Kopfe verwundet hat, so daß er kaum noch zu leben scheint und man in seinem Angesicht die Schauer des Todes erkennt. Ein anderer Bruder, der fliehend dem Vordergrunde zueilt, gibt Schrecken und Furcht vor dem Tode kund; in der Luft schweben ein paar ganz unbekleidete Engel; sie kommen aus einem Lichtstrahl hervor, der die sehr schöne Landschaft und das ganze Bild erleuchtet, das reichste, gefeiertste, größte, bestersonnene und ausgeführte von allen, welche Tizian bis jetzt vollendet hat. [34])

---

[33]) Der Dichterruhm des Pietro Aretino hat sehr abgenommen, und gegenwärtig ist er fast nur noch wegen seiner lächerlichen Eitelkeit, unglaublichen Frechheit und eigennützigen Herabsetzung Andrer berüchtigt. (Flor. Ausg.)

[34]) Von diesem Gemälde ließe sich ungefähr dasselbe sagen, wie von dem andern, das die Himmelfahrt darstellt, daß es nämlich eines der schönsten in der Welt ist. Gegen das Ende des verflossenen Jahrhunderts wurde es mit Raffaels Verklärung und andern herrlichen Bildern Italiens als gute Beute nach Paris geschafft, und als sich das Kriegsglück gewandt hatte, kam es 1816 wieder nach Venedig. Felice Zuliani hat dasselbe unlängst gestochen In einem 1826 zu Venedig gedruckten Briefe des Alessandro Paravia an den

Als Gritti, sein und Sansovino's treuer Freund, dies Werk gesehn, veranstaltete er, daß man ihm den Auftrag gab im Saale des Hohen Raths ein großes Bild von der Niederlage von Ghiaradadda zu malen.[35] Hierin stellte er eine Schlacht und die Wuth der Soldaten dar, die im Kampfe begriffen sind, während ein heftiger Regen vom Himmel niederstürzt; es ist völlig dem Leben und der Wirklichkeit entnommen und gilt für das schönste Werk in jenem Saale.

Niederlage von Ghiaradadda.

Beim Aufgang einer Treppe in demselben Palast malte er in Fresco die Madonna und nicht lange nachher für einen Edelmann aus der Familie der Contarini ein schönes Bild, einen Christus, der mit Cleophas [und Lucas] zu Tische sitzt, ein Bild welches dieser Edelmann der öffentlichen Aufstellung mit vollem Rechte würdig erachtete, und als ein dem Vaterlande und der Gemeinde sehr liebreich gesinnter Bürger der Signoria schenkte, und das viele Jahre in den Zimmern des Dogen aufbewahrt wurde; heutigen Tages aber ist es an einem öffentlichen Orte, wo es von jedermann gesehen werden kann, im kleinen Rathssaal der Zehen, oberhalb der Thüre.[36]

Madonne al Fresco.

Christus in Emaus.

Grafen Napione findet man über alles, was dieses Bild betrifft, die ausführlichsten Nachrichten.

35) Die Schlacht von Ghiaradadda ist, gleich der von Ridolfi so gründlich beschriebenen Schlacht von Cador (Andere meinen, das Bild habe die Schlacht von Spoleti dargestellt), durch den Brand im herzoglichen Pulaste zerstört worden, so daß man dort von Tizian's Hand nur noch ein Bild, den sogenannten Glauben, und einen al Fresco gemalten heil. Christoph sieht.

36) Auch dieses Bild ist nicht mehr daselbst. Eine Replik davon befand sich zu Ant. Masson's Zeiten,. der danach den unter dem Namen: La Nappe de Masson bekannten Stich arbeitete, im Cabinet des Königs von Frankreich und ist jetzt in der Sammlung des Louvre.

Fast gleichzeitig malte er für die Schule von Santa Maria della Carità die Madonna, welche die Stufen des Tempels hinan steigt, eine Darstellung mit Köpfen jeder Art nach dem Leben.[37] Für die Schule von San Fantino übernahm er eine kleine Tafel, einen St. Hieronymus, der Buße thut, ein von Künstlern sehr gerühmtes Werk, welches indeß vor zwei Jahren mitsammt der Kirche vom Feuer verzehrt worden ist.[38]

Mariä Tempe gang.

Der büßende Hieronymus.

1530, als Kaiser Carl V in Bologna war, wurde Tizian, wie man sagt, durch Vermittlung des Aretiners Pietro von dem Cardinal Hippolyt von Medici nach jener Stadt berufen und fertigte ein schönes Bildniß von Sr. Majestät ganz in Waffenschmuck.[39] Es gefiel dem Kaiser so wohl, daß er ihm tausend Scudi zahlen ließ; die Hälfte davon mußte er jedoch dem lombardischen Bildhauer Alfonso geben, der, wie in dessen Leben erzählt ist,[40] ein kleines Modell gearbeitet hatte um eine Marmor-Büste des Kaisers danach zu fertigen.

Carl V. in Waffen.

Nach Venedig zurückgekehrt erfuhr Tizian, daß viele Edelleute, die dem Pordenone günstig waren und seine Werke an der Decke vom Saale der Pregai und an andern Orten besonders lobten, diesem Künstler den Auftrag verschafft hätten, in der Kirche von San Giovanni Elemosi-

---

[37]) Dieses sehr große Gemälde befindet sich gegenwärtig in der Venezianischen Pinakothek. S. das Werk des Francesco Zanotto.

[38]) Dennoch befindet sich ein solches Bild in der kön. Sammlung des Louvre, und dieß könnte dasjenige seyn, das Tizian 1531 für den Marchese Federigo Gonzaga von Mantua gemacht, und das dieser mit Lobsprüchen überhäufte. Vgl Gaye, Cart. II. CLXIV.

[39]) Er reitet ein braunes Roß mit einer Bläße auf der Stirn, das reich aufgezäumt ist. (Ridolfi.) Dieses köstliche Bild befindet sich in der kön. Galerie zu Madrid.

[40]) Oben, III, 2. p. 17.

nario eine kleine Tafel zu malen, [41]) im Wetteifer mit ihm, der kurz vorher an demselben Orte St. Johannes, den Almosenspender im bischöflichen Ornat dargestellt hatte. Bei allem Fleiß, den Pordenone aufgewandt, konnte er indeß Tizian nicht entfernt erreichen.

S. Johannes der Almosenspender.

Dieser übernahm für die Kirche Santa Maria degli Angeli zu Murano eine große Tafel mit einer Verkündigung; weil aber die welche sie bestellt hatten nicht seinem Begehren gemäß 500 Scudi dafür zahlen wollten, sandte er sie, auf den Rath des Aretiners Messer Piero, als Geschenk an Kaiser Carl V. Sie gefiel Sr. Majestät ausnehmend wohl; er schickte als Gegengeschenk 2000 Scudi[42]) und an den Ort für den sie bestimmt gewesen war, kam ein Bild von der Hand Pordenone's.

Verkündigung.

Nicht lange nachher, da Kaiser Carl mit dem Heere aus Ungarn zurückgekehrt, und noch einmal nach Bologna kam, um sich mit Papst Clemens zu besprechen, wollte er wiederum von Tizian gemalt seyn. [43]) Dieser hatte vor seiner Abreise von Bologna auch den Cardinal Hippolyt von Medici in einem ungarischen Kleide und zum zwei-

Carl V.

Hippolyt v. Medici.

---

[41]) Das Bild des Pordenone stellt die Heiligen Sebastian, Rochus und Katharina dar; das des Tizian den heil. Johannes, den Schutzpatron der Kirche, Almosen austheilend. Beide stehen an ungünstigen Stellen und haben von der Zeit viel gelitten.

[42]) Das Geschenk wurde, wie sich aus einem Briefe des Pietro Aretino vom 9 Nov. 1537 an Tizian ergibt, nicht dem Kaiser Carl V, sondern der Kaiserin Isabella dargebracht, und von ihr erhielt er also auch das Gnadengeschenk von 2000 Scudi.

[43]) Vielleicht ist dieses das schöne Bildniß Carls V. in der kön. Galerie zu Madrid, wo der Kaiser, in eine Art Goldbrocat und schwarzen Pelzmantel gekleidet, einen Fächer in der Hand, mit seinem Lieblingshund abgebildet ist. Hier ist auch das Bildniß von der Gemahlin Carls V. Elisabeth. Auch erfahren wir aus Gaye l. l. II. CXCI. daß Tizian im Jahr 1536 ein Bildniß Carls für den Herzog v. Mantua gemalt.

tenmale in einem kleineren Bilde ganz in Waffen [44]) dargestellt, beide Gemälde aber befinden sich heutigen Tages in der Garderobe Herzog Cosimo's. Gleichzeitig fertigte er das Bildniß des Marchese del Vasto Alfonso Davolos [45]) und des genannten Pietro aus Arezzo, welcher ihn damals bei Federigo Gonzaga, dem Herzoge von Mantua, in Dienst und Gunst brachte. Er begleitete diesen Fürsten nach seinen Staaten und malte sein Bildniß so treu, daß es wie lebend erscheint; auch das von dem Cardinal, seinem Bruder, und nach dessen Vollendung zwölf sehr schöne Brustbilder von zwölf Kaisern zum Schmuck eines Zimmers, zwischen denen, welche Giulio Romano verziert hat. [46]) Dieser malte späterhin unter jedem Kaiser ein Bild von dessen Thaten.

Derselbe in Waffen.

Marchese del Vasto Alfonso Davolos.

Pietro Aretino.

Herzog Federigo Gonzaga.

Cardinal Gonzaga.

Zwölf Kaiserbildnisse.

In Cador, Tizians Vaterstadt, ist eine Tafel seiner

---

[44]) Das Bildniß des Cardinals Hippolyt, in ungarischer Nationaltracht, befindet sich im Palast Pitti, das andre, das denselben in voller Rüstung darstellt (als Entwurf), im k. Museum zu Paris. — Es widerfuhr dem Tizian damals zu Bologna vom Kaiser so viel Ehre, daß die Eifersucht der Höflinge erregt ward. Man erzählt, daß ihm, als er den Monarchen malte, einmal der Pinsel aus der Hand gefallen sey, und daß Carl V denselben mit den Worten: „Tizian verdient vom Kaiser bedient zu werden," aufgehoben habe.

[45]) Das Bildniß des Marchese Alfonso Davolos, mit seiner Geliebten, mit Amor, Zephyr und Flora befindet sich in der Sammlung des Louvre zu Paris; ein zweites im Belvedere zu Wien.

[46]) Diese Kaiserköpfe, die Tizian im J. 1537 gemalt, (S. Gaye l. l. II. CXCV.) fand Agostino Caracci außerordentlich schön, und derselbe schrieb zu dieser Stelle auf den Rand eines Exemplars des Vasari: „Sehr schön; so schön, daß es unmöglich ist etwas Schöneres oder nur ebenso Schönes zu machen." Ridolfi gibt an, sie seyen in die Galerie des Königs Carl I. von England übergegangen. Dort sind sie verschollen. Dagegen finden sich 12 solcher Bildnisse unter Tizians Namen im kön. Residenzschloß zu München in den reichen Zimmern Kaiser Carls VII.

Madonna mit St. Tizian und dem Maler. Hand, worin man die Madonna, den Bischof St. Tizian,[47] und den Meister des Bildes sieht, der sich in knieende Stellung abbildete. In dem Jahre als Paul III nac Bologna und von da nach Ferrara ging, fertigte Tizian der nach Hofe kam, das Bildniß Sr. Heiligkeit, ein seh schönes Werk[48]) und nach demselben ein zweites für de Cardinal Santa Fiore.[49]) Beide Bilder wurden ihm von Papste reichlich bezahlt; sie sind im Rom, das eine in de Garderobe des Cardinals Farnese, das andere bei den Er ben des Cardinals Santa Fiore aufgestellt, und es gibt da von vielfältige Copien an verschiedenen Orten Italiens Fast gleichzeitig führte dieser Meister ein Gemälde vo Francesco Maria, dem Herzog von Urbino so bewunderungs würdig schön aus,[50]) daß Messer Pietro aus Arezzo e durch ein Sonett feierte, welches beginnt:

Bildniß Pauls III. und Wiederholung.

Copien.

F. M. Herzog von Urbino.

---

47) Der heil. Tiziano, Bischof von Oderzo, der ebenfalls aus der Fa milie de' Vecelli stammen soll.

48) Es ist dieß Bildniß von dem spätern, weiter unten erwähnten de Papstes Paul III wohl zu unterscheiden; doch scheint das letztre i Italien größere Verbreitung gefunden zu haben. Zu den Belo nungen die man dem Künstler anbot gehörte das Amt del piombo allein da er wußte, daß das ihm zugedachte Jahrgeld dem Fra Se bastiano zur Last fallen würde, welcher schon dem Giovanni da Udin eine Pension von 300 Scudi jährlich bezahlen mußte (S. oben V. p. 31.) so schlug er dieses Anerbieten großmüthig aus. Dieß Alles ergi sich aus einem, im zweiten Bande des vertrauten Briefwechsel des Pietro Aretino abgedruckten, und von Ticozzi, l. l. p. 13 mitgetheilten Briefe des Pietro Aretino.

49) Nämlich der Cardinal Sforza.

50) Er arbeitete die Bildnisse des Herzogs Francesco und der Herzogi Eleonora, seiner Gemahlin, und beide befinden sich in der Florenz Galerie unter den Bildern der venezianischen Schule. Sie wurde jedoch nicht, wie Vasari angibt, im J. 1543, als Paul III zu Bo logna war, gemalt, indem der Herzog damals schon seit 5 Jahre verstorben war, sondern ums J. 1537, wie man aus einem Brie des Pietro Aretino an Veronica Gambara ersieht, dem zwei zu Ruhme jener beiden herrlichen Bildnisse gedichtete mittelmäßige So

Hat einst Apelles mit geübter Hand
Des Alexander Züge dargestellt;

Se il chiaro Apelle con la man dell'arte
Rassembro d'Alessandro il volto e il petto;

In der Garderobe desselben Herzogs sind zwei sehr
izende weibliche Köpfe von der Hand Tizians und eine ju-
endliche Venus, die neben Blumen auf einigen sehr zarten
ohl ausgeführten Gewändern ruht,[51]) auch das Brustbild
ner H. Maria Magdalena mit aufgelösten Haaren, ein
ltenes Werk. [52]) Endlich sind dort die Bildnisse von
aiser Carl V, von König Franz als er noch jung war,
n Herzog Guidobaldo II., von Papst Sixtus IV., von
apst Julius II., von Paul III., vom alten Cardinal Lo-
no und von Soliman dem Sultan der Türken, alle von
r Hand Tizians und sehr schön. Zu den Kunstschätzen
ner Garderobe gehörte unter vielen ein Bildniß des Car-
haginiensers Hannibal, welches vertieft in einen antiken Car-
ol geschnitten ist, und ein sehr schöner Marmorkopf von
onato. [53])

Weibliche Köpfe. Venus neben Blumen. S. Maria Magdalena. Carl V. Franz I. Herz. Guido-baldo II. Sixtus IV. Julius II. Paul III. Card. Lo-reno. Sultan Soliman.

---

nette beilagen. Die Umrisse dieser Bildnisse sieht man auf Taf. XXV und XXVI der auf Kosten G. Molini's herausgegebenen Galleria di Firenze illustrata, 1ste Serie.

[51]) Sie befindet sich auf der Tribune der Florenzer Galerie, und man hält sie für die schönste Venus oder nackte weibliche Figur die Tizian überhaupt gemalt. Sie soll das Bildniß einer Maitresse des Herzogs Guidobaldo II. seyn. Daß sie eine Venus seyn soll, gibt sich durch kein einziges bezeichnendes Emblem zu erkennen; es ist eine auf einem Bett mit weißem Zeuge hingestreckte weibliche Gestalt, zu deren Füßen ein zusammengerolltes Hündchen ruht. Im Hintergrunde gewahrt man zwei Dienerinnen mit Kleidern, die ihre Gebieterin anziehn wollen, die mit der Venus nichts gemein hat als die Nacktheit und Schönheit.

[52]) Es befindet sich in der Gemäldesammlung des Palastes Pitti.

[53]) Nämlich des Donatello, dessen Lebensbeschreibung II, 1. p. 227 zu lesen ist.

1541 malte Tizian für die Mönche von Santo Spirito zu Venedig die Tafel des Hauptaltars mit der Ausgießung des heiligen Geistes, wobei er Gott Vater als das Feuer und den Geist als eine Taube versinnbildlichte. Nach kurzer Zeit litt diese Tafel Schaden; Tizian hatte darum vielen Streit mit den Mönchen, bis er sie zuletzt wieder in Stand setzte, und sie ist nunmehr über dem genannten Altar aufgehangen. [54]) Zu Brescia übernahm er in der Kirche von San Nazzaro die Tafel des Hauptaltars; sie ist in fünf Bilder getheilt; im mittleren sieht man eine Auferstehung Christi, um das Grab her einige Soldaten, in den Seitenbildern: San Nazzaro, St. Sebastian, den Engel Gabriel und die Jungfrau der er die Verkündigung bringt. — Auf einer Tafel an der Eingangswand des Domes von Verona stellte er die Himmelfahrt der Madonna, auf der Erde die Apostel dar; unter den neuern Werken jener Stadt eines der gerühmtesten. [55])

Ausgießung des h. Geistes.

Auferstehung Christi mit Heiligen und der Verkündigung.

Mariä Himmelfahrt in Verona.

1541 fertigte er das Bildniß von Don Diego von Mendozza, dem damaligen Abgesandten Kaiser Carls V. in Venedig; er ist stehend in ganzer Figur abgebildet, eine sehr schöne Gestalt. Von da an begann Tizian einige Bildnisse in ganzer Figur zu malen, wie nachmals mehrfach in Brauch gekommen ist. Er fertigte in derselben Weise das Bildniß des Cardinals von Trento, als dieser noch jung

Bildniß von Mendozza.

Cardinal v. Trento.

---

54) Die Kirche Santo Spirito in Isola ward zerstört, und Tizian's Bild ist gegenwärtig in der Kirche Santa Maria della Salute zu sehen. (Venezian. Ausgabe.)

55) Es wurde mit nach Paris geschafft, ist aber nun seiner ursprünglichen Stelle im Dome zu Verona zurückgegeben. Nach Temanza's Angabe ist der Kopf eines Apostels das Porträt des berühmten Architekten Sanmicheli. Das unmittelbar vorher genannte Altargemälde in Brescia ist noch an seiner Stelle.

var, und für Francesco Marcolini [56]) das von Messer Pie- Pietro Aretino.
ro aus Arezzo, [57]) es gelang ihm jedoch minder gut als
as frühere, das Messer Pietro selbst an Herzog Cosimo
on Medici geschenkt hatte. Diesem sandte er außerdem
as Brustbild des Signore Giovanni von Medici, Vater Giovanni de' Medici.
es genannten Herzogs, nach einer Larve gemalt, die in
Mantua, wo er gestorben, von der Leiche abgenommen und
n Besitz des Aretiners gekommen war. Beide Bildnisse
nd in der Garderobe Sr. Excellenz unter vielen andern zu
ühmenden Dingen aufgestellt.

In demselben Jahr hielt sich Vasari dreizehn Monate
n Venedig auf um, wie ich sagte, eine Deckenverzierung
ür Messer Giovanni Cornaro und einiges Andere für die
Brüderschaft der Calza zu arbeiten, und Sansovino, der den
Bau von Santo Spirito leitete, ließ ihn die Zeichnungen
u drei großen Oelbildern für die Decke fertigen, die er in
Farben ausführen sollte; als Vasari jedoch fort war, über-
rug man jene drei Bilder Tizian, der sie sehr schön malte,
ndem er mit vieler Einsicht Acht hatte die Figuren von
nten auf zu verkürzen. In dem einen ist Abraham der Opfer Abrahams.
Isaac opfert: im andern David, der Goliath den Kopf ab- David.
chlägt: im dritten Abel, den Cain sein Bruder erschlagen Cain u. Abel.
at. [58])

Damals fertigte Tizian sein eigenes Bildniß um es Sein eigenes Bildniß.

---

[56]) Marcolini ist der dem Tizian sehr befreundete berühmte Buchdrucker.

[57]) Jetzt ist das Bildniß des Pietro Aretino im Palast Pitti, und das des Giovanni de' Medici, genannt von der schwarzen Bande, in der öffentlichen Galerie.

[58]) Sie sind jetzt in der Sacristei des Oratoriums der Kirche Santa Maria della Salute.

seinen Kindern als Andenken zu hinterlassen. [59]) 1546 [60])

Geht nach Rom.

wurde er von dem Cardinal Farnese nach Rom berufen, und fand dort Vasari, der von Neapel zurückgekehrt war, um in Auftrag jenes Heern den Saal der Cancelleria zu verzieren. Der Cardinal empfahl Tizian an Vasari und dieser leistete ihm mit großer Freude Gesellschaft und zeigte ihm die Merkwürdigkeiten Roms. Nach einigen Tagen der Ruhe gab man Tizian Wohnung im Belvedere und beauf-

Zweites Bildniß von Paul III. Card. Farnese Herz. Ottavio.

tragte ihn noch einmal ein Bildniß in ganzer Figur von Papst Paul, [61]) eines von Farnese und eines von Herzog Ottavio zu malen, welche alle trefflich und sehr zur Zufriedenheit jener Herren von ihm ausgeführt wurden. Auf ihr Zureden malte er als Geschenk für Se. Heiligkeit einen

Ecce homo.

Christus in halber Figur, ein Ecce homo. Sey es

---

59) Weiter unten redet Vasari von einem Bildniß des Tizian, das dieser ums J. 1562 für sich selber gemalt habe (S. unten Anm. 96). Das hier erwähnte scheint von diesem verschieden, und zwar im jugendlichern Alter gearbeitet worden zu seyn; vielleicht ist es das in der kais. Galerie zu Wien befindliche.

60) Es ist erwiesen, daß er im J. 1545 nach Rom kam, denn in einem vom 10ten October des genannten Jahres datirten Briefe des Cardinals Bembo an Girolamo Quirini heißt es: „Ich muß Euch noch sagen, daß Euer, und auch unser Tizian hier ist."

61) Das Bildniß des Papstes Paul, neben dem man den Cardinal Farnese und den Herzog Ottavio sieht, war so gelungen, daß viele Leute, die es im Vorbeigehen erblickten, es für den Papst selber hielten und auf die Kniee niederfielen. Vasari meldete dieß dem Benedetto Varchi im J. 1547 in folgenden Worten: „Augentäuschungen der Art sind auch in unsern Tagen öfter vorgekommen, z. B. bei dem Bildniß des Papstes Paul III, das des Firnissens wegen auf der Terrasse an die Sonne gestellt worden war, und von vielen Vorübergehenden für den leibhaftigen Papst gehalten und gegrüßt wurde." Das obenerwähnte Bildniß gehörte dem Hofe zu Parma und kam als das herzogliche Haus Farnese in männlicher Linie erlosch, nach Capo di Monte zu Neapel und ist jetzt im Museo Borbonico. Das Bildniß des Cardinals Farnese, das Tizian besonders malte, befindet sich gegenwärtig in der Galerie Corsini in Rom.

ndeß daß die Arbeiten Michelagnolo's, Raffaels, Polidoro's
ind Anderer ihm Schaden brachten, oder daß sonst ein
Grund obwaltete, es schien den Malern, obwohl an sich
ut, doch nicht von gleicher Trefflichkeit wie andere seiner
Arbeiten, vornehmlich seine Bildnisse.

Eines Tages, da Michelagnolo und Vasari ins Bel-
edere gingen um Tizian zu besuchen, sahen sie dort ein
i der Zeit von ihm gemaltes Bild, eine unbekleidete weib-
iche Gestalt, eine Danae, in deren Schooß Jupiter als
Goldregen niederfällt, [62]) und rühmten (wie man's macht,
wenn der Künstler gegenwärtig ist) sein Werk sehr. Beim
Nachhausegehen redeten sie über seine Verfahrungsweise und
Buonarroti lobte sie und sprach: Tizians Colorit und Ma-
nier gefalle ihm sehr wohl, es sey nur Schade, daß man
i Venedig nicht von Anfang an gut zeichnen lerne und
aß jene Meister nicht in einer besseren Weise Studien
nachten: „Wenn diesem Manne (sagte er weiter) Kunst
nd Zeichnung Hülfe leisteten gleich der Natur, vornehm-
ch bei Nachahmung des Lebens, so könnte nicht mehr und
besseres geleistet werden, da sein Geist herrlich und seine
Manier sehr reizend und feurig ist." Dieß ist gewißlich
ahr, denn wer nicht genug zeichnet und auserlesene an-
ke oder neuere Werke studirt, kann durch Uebung allein
as Richtige nicht treffen, kann nicht verbessern was nach
em Leben gezeichnet wird, noch ihm die Grazie und Voll-
mmenheit der Kunst leihen, gegen die Regel der Natur,
elche einzelne Theile gewöhnlich unschön hervorbringt.

Danae.

Michel-Angelo's Urtheil.

Endlich verließ Tizian Rom, wo er von den obenge-
nnnten Herren viele Geschenke, vornehmlich aber für
Pomponio seinen Sohn ein Amt von gutem Einkommen

---

[62]) Die Danae befindet sich im Museo Borbonico zu Neapel; eine zweite im Belvedere zu Wien.

erhalten hatte [63]) und machte sich auf den Weg nach Venedig nachdem Orazio, sein zweiter Sohn, das Bildniß vo Messer Battista Ceciliano, einem trefflichen Violinspieler, ei sehr gutes Werk, und er selbst einige andere Bildnisse fü Herzog Guidobaldo von Urbino gemalt hatte. In Floren angelangt, erstaunte er nicht minder über die seltenen Kunst werke jener Stadt, als bei den römischen der Fall gewese war. Er besuchte Herzog Cosimo zu Poggio a Caiano un erbot sich sein Bildniß zu fertigen; Se. Excellenz achte jedoch nicht sehr darauf, vielleicht um den vielen edel Künstlern seiner Stadt und seines Gebietes nicht Unrec zu thun.

Der Violinspieler von Orazio.

Nach Venedig zurückgekehrt, vollendete Tizian ein Gemälde für den Marchese del Vasto, eine „Allocution" (nannten sie es), die dieser Herr an seine Soldaten hält, [6 und fertigte ihm die Bildnisse von Kaiser Carl V., vo dem katholischen König und vielen andern Personen. M diesen zum Schluß gekommen übernahm er für die Kirc Santa Maria Nuova zu Venedig eine kleine Tafel m einer Verkündigung. [65]) Sodann malte er mit Hülfe sein Schüler im Refectorium von San Giovanni und Paolo e

Allocution des March. del Vasto.

Carl V. Franz I. ꝛc. Wiederholung.

Verkündigung.

---

63) Dießmal wurde Tizian vom Papste wirklich belohnt. Ueber d Pomponio und die andern Söhne des großen Malers s. Anm. 11

64) Ticozzi hält es (l. c. p. 158) nicht für wahrscheinlich, daß Tiz die „Allocution" bei seiner Rückkehr nach Venedig vollendet habe, er schon während seines Aufenthalts in Rom Kenntniß von d Tode des Marchese del Vasto gehabt, dem er jenes Bild schon fü Jahre vorher zugeschickt. Das Gemälde, das bei einem Brande etw gelitten hat, befindet sich in der königlichen Galerie zu Madrid.

65) In der Kirche Santa Maria Nuova befand sich ein heil. Hiero mus in der Wüste, nicht aber eine Verkündigung von Tizian. wird in dieser Kirche jetzt kein Gottesdienst mehr gehalten. (Ve zian. Ausgabe.)

Abendmahl, [66]) in der Kirche von San Salvadore eine Tafel für den Hauptaltar: Christus, der auf dem Berge Tabor verklärt wird, und für einen andern Altar derselben Kirche die Madonna, wechler der Engel die Verkündigung bringt. [67]) In diesen letztern Werken erkennt man zwar viel Gutes, doch werden sie nicht sehr hoch gehalten und haben nicht die Vollkommenheit seiner übrigen Arbeiten. Deren gibt es nun so unzählige, vorzüglich Bildnisse, daß es fast unmöglich ist, aller Erwähnung zu thun, und ich werde nur der hauptsächlichsten gedenken, ohne sie nach der Zeit zu ordnen, da es nicht darauf ankommt zu wissen, welches früher und welches später ausgeführt wurde.

Abendmahl. Christus auf Tabor. Verkündigung.

Er fertigte, wie ich schon sagte, mehreremale das Bild von Kaiser Carl V., wurde deßhalb endlich an dessen Hof berufen [68]) und malte ihn wie er damals in seinen fast letzten Lebensjahren aussah, und so sehr gefiel diesem höchst siegreichen Kaiser die Weise Tizians, daß er von der Zeit an da er ihn kennen lernte, von keinem Maler außer ihm mehr dargestellt werden wollte. So oft er dessen Bild ausführte, erhielt er tausend Goldscudi zum Geschenk und Se. Majestät ernannte ihn zum Ritter mit einem Gehalte von 200 Scudi, der auf die Kammer von Neapel angewiesen war. [69])

Reise nach Deutschland. Carl V. im Alter.

---

[66]) Dieß Abendmahl ging durch eine Feuersbrunst zu Grunde. (Venezian. Ausgabe.)

[67]) Die Verklärung ward 1821 von Giuseppe Baldassini, und die Verkündigung von Lattanzio Querena restaurirt. (Venez. Ausg.) Beide sind noch am bezeichneten Orte.

[68]) Dieß geschah im J. 1548, als sich der Kaiser gerade zu Augsburg befand. Die Skizze zu einem Bildniß Carls V. wie er im Lehnstuhl sitzt, sieht man in der Pinakothek zu München; ein vortrefflich ausgeführtes Bild, stehende Figur in schwarzer Tracht, mit der Jahrzahl 1550 im Belvedere zu Wien.

[69]) Tizian wurde 1532 vom Kaiser geadelt, als dieser zum zweitenmale Bologna besuchte (S. oben Anm. 44), — und das Jahrgeld

Philipp v. Spanien u. sein Sohn Carl.

Als er König Philipp von Spanien und Carl seinen Sohn gemalt, erhielt er auch von dort 200 Scudi fortlaufenden Gehalt;[70]) rechnet man zu diesen 400 die 300 die ihm auf das Tuchgewölbe der Deutschen von den venezianischen Signoren gezahlt wurden, so hatte er, ohne sich zu mühen, jedes Jahr 700 Scudi feste Einnahme. Die Bildnisse von Kaiser Carl V. und von Philipp sandte Tizian an Herzog Cosimo und sie sind in dessen Garderobe aufgestellt.[71])

Kön. Ferdinand. Maximilian u. s. Bruder. Maria. Joh. Friedrich v. Sachsen.

Er malte Ferdinand den römischen König, den nachmaligen Kaiser[72]) und dessen Kinder, das heißt Maximilian den jetzt regierenden Kaiser und seinen Bruder; malte die Königin Maria und in Auftrag von Kaiser Carl den Herzog von Sachsen in der Zeit seiner Gefangenschaft.[73]) Doch welche Zeitverschwendung ist dieß? Es gab fast keinen Herrn von hohem Rang, weder einen Fürsten noch ein

---

von 200 Scudi auf die Mailändische (also nicht die neapolitanische) Kammer ward ihm ohne alle Gegenverbindlichkeit angewiesen (Ticozzi, p. 103). Im J. 1553 ernannte der Kaiser von Barcelona aus seinen Lieblingsmaler mittelst in aller Form ausgefertigten Diploms zum Pfalzgrafen (Comes palatinus), Ritter vom goldenen Sporn und Reichsfreiherrn.

70) Die Minister machten ihm die Erlangung dieses Jahrgeldes sehr sauer, wie man aus einem im zweiten Bande der Lettere Pittoriche abgedruckten Briefe Tizians ersieht. Vergl. Ticozzi l. c. p. 18 u. s. f., wo selbst der Verlegenheiten, in welche unser Künstler dadurch gerieth, Erwähnung geschieht.

71) Das Bildniß König Philipps im Hermelinpelz, die Rechte am Schwert, die Linke auf einem Tisch, befindet sich in der königlichen Galerie zu Madrid. Ebendaselbst ein zweites ganz vorzügliches, der König in Waffenschmuck; ein drittes im Palaste Pitti; eines im Palast Corsini zu Rom; eines (in Waffen) in Devonshirehouse in England.

72) Auffallender Weise ist von diesen Bildnissen aus der kaiserlichen Familie keines im Belvedere zu Wien.

73) Das Bildniß Johann Friedrichs von Sachsen ist im Belvedere zu Wien.

vornehme Dame, deren Bildnisse Tizian nicht fertigte, in
diesem Theile der Kunst ein fürwahr überaus herrlicher
Meister. Von ihm ist das Bildniß König Franz I. von
Frankreich, wie ich schon sagte; er malte Francesco
Sforza, den Herzog von Mailand, den Marchese von
Pescara, Antonio von Leva, Massimiano Stampa,
den Signor Giovanbattista Castaldo und unzählige an-
dere Herren, auch hat er außer den genannten zu verschie-
denen Zeiten viele Werke ausgeführt. Kaiser Carl V. ließ
ihn zu Venedig auf einer großen Altartafel die Dreieinigkeit
Gottes darstellen: Auf einem Throne sitzt die Madonna mit
dem Christuskind, über ihm schwebt die Taube, der ganze
Grund ist Feuer, um die Liebe zu versinnlichen, und den
Vater umgeben glühende Cherubim. An einer Seite sieht
man Carl V., an der andern die Kaiserin, in leinene Ge-
wänder gekleidet mit gefalteten Händen, im Gebet zwischen
vielen Heiligen,[74]) alles nach Angabe des Kaisers, welcher
damals auf dem Gipfel der Siege zu zeigen begann, daß er
sich von Weltgeschäften zurückzuziehen trachte, wie später
wirklich geschah, um in Wahrheit als ein Christ in Got-
tesfurcht und im Verlangen nach dem ewigen Heile zu
sterben. Der Kaiser sagte zu Tizian daß er das Gemälde
nach dem Kloster bringen lassen wolle, worin er nachmals
den Lauf seines Lebens beschloß, und man erwartet es werde
das ein höchst seltenes Werk bald in Kupferstich er-
scheinen.[75])

Franc. Sforza u. s. w.

Dreieinigkeit.

---

[74]) Das hier beschriebene, im J. 1555 vollendete Bild nahm der Kaiser mit ins Kloster St. Just; später kam es nach dem Escurial, und in die königliche Sammlung nach Madrid. (Ticozzi.)

[75]) Es wurde, wie Vasari vorher sagte, gestochen, und zwar 1565 von Cornelius Cort, so daß Vasari den Stich noch vor dem Druck der zweiten, 1568 erschienenen Ausgabe seiner Biographieen hätte sehen können, obwohl vielleicht zu jener Zeit noch keine Abdrücke desselben nach Italien gelangt waren.

Prometheus. Tizian malte für die Königin Maria einen Prometheus, der an den Caucasus geschmiedet, von dem Adler Jupiters zerhackt wird. Sisyphus. Sisyphus in der Hölle, [76]) der einen Stein trägt, und Tityus. Tityus, den der Geier zerreißt. Diese mit Ausnahme des Prometheus erhielt Ihre Majestät und zugleich Tantalus. einen Tantalus in derselben Größe, das heißt lebensgroß auf Leinwand in Oel gemalt. In einem bewunderungswürdigen Venus u. Adonis. Bilde stellte er Venus und Adonis [77]) dar. Venus ist ohnmächtig und der Jüngling will eben von ihr gehen, ihm folgen einige sehr treu nach der Natur gemalte Hunde.

Andromeda. Auf einer gleich großen Tafel sieht man Andromeda, die an den Felsen gefesselt durch Perseus vom Meerungeheuer erlöst wird, ein über alles reizendes Gemälde. Dasselbe Diana im Bade. gilt von einer andern Diana, die mit ihren Nymphen im Quell badet und Actäon in einen Hirsch verwandelt; [78]) Raub der Europa. außerdem malte er eine Europa, die auf dem Stiere durchs Meer reitet. Alle diese Bilder aber werden von Sr. katholischen Majestät sehr werth geachtet, indem Tizian durch Reiz der Farben den Figuren fast wirkliches Leben verliehen hat. Wahr ist bei alledem, daß seine Verfahrungsweise in den letzten Lebensjahren von der seiner Jugend sehr verschieden war, indem er seine ersten Arbeiten mit einer gewissen Feinheit und mit unglaublichem Fleiß ausführte, so daß man sie nahe wie ferne betrachten kann, während die des

---

76) Das Bild des Sisyphus ist in der königlichen Galerie zu Madrid sowie das vorhergenannte des Prometheus.

77) Ebendaselbst befindet sich auch Venus und Adonis. (Eine alte Copie in der Nationalgalerie zu London.)

78) Dieses Bild ist gleichfalls in der königl. Galerie in Madrid. Neben der Diana mit Actäon sieht man daselbst auch Diana und Callisto. Vasari scheint an beide Bilder gedacht zu haben, da er von einer „andern Diana" spricht, ohne eine erste genannt zu haben. Wiederholungen beider Bilder sind in der Bridgewatergalerie zu London, die Callisto auch in Wien.

påtern Alters im Fluge, grob und fleckig gemalt sind, in
er Nåhe nicht gesehen werden dürfen, in der Ferne aber
ine vollkommene Wirkung machen. [79]) Und diese Verfah=
ungsweise war Ursache, daß von Vielen, welche ihn hierin
achahmen und Uebung zeigen wollten, håßliche Malereien
efertigt worden sind, und zwar geschieht dieß weil es ihnen
heint jene Bilder wåren ohne Mühe vollendet, ob dieß auch
eineswegs der Fall ist und sie sich im Irrthum befinden;
enn man erkennt, Tizian überarbeitete sie und ging mit
en Farben so oft darüber, daß die dabei aufgewandte
Sorgfalt sich wohl kundgibt. Eine höchst einsichtsvolle,
chöne und erstaunenswürdige Manier, wodurch die Ma=
ereien sehr lebendig erscheinen und mit großer Kunst aus=
eführt sind, während ihre Mühen verborgen bleiben.

In einem drei Ellen hohen und vier Ellen breiten Bilde
ellte er das Christuskind auf dem Schooße der Madonna
ar, von den Königen angebetet, [80]) umher viele Figuren
on einer Elle Höhe, ein sehr reizendes Gemålde. Gleiches
ilt von einem zweiten, welches er selbst nach diesem copirte
nd dem alten Cardinal von Ferrara gab.

Anbetung der Könige.

Wiederholung.

Eine sehr schöne Tafel seiner Hand, ein Christus, den
ie Juden verspotten, wurde zu Mailand in einer Capelle
er Kirche Santa Maria delle Grazie aufgestellt. [81]) — Für
ie Königin von Portugal malte er einen fast lebensgroßen
Christus an der Såule, den die Juden geißeln, ein sehr
chönes Bild, und in Ancona die Tafel des Hauptaltars

Verspottung Christi.

Geißelung Christi.

---

[79]) Die früher, so wie in Anm. 23 erwähnte Himmelfahrt in der vene=
tianischen Galerie ist in einer solchen kühnen breiten Manier gemalt.

[80]) Die Anbetung der Könige befindet sich in der königl. Galerie zu
Madrid; eine Wiederholung (aus Pal. Borghese) in der National=
galerie zu London.

[81]) Dieß Bild ward zu Ende des letztverflossenen Jahrhunderts nach
Paris gebracht, und ist noch jetzt im dortigen k. Museum.

Kreuzigung Christi. von San Domenico: Christus am Kreuz, zu Füßen di Madonna, St. Johannes und St. Domenicus, sehr schön Gestalten, in der spätern fleckigen Manier ausgeführt, vo der ich oben sagte.

Martyrium des H. Laurentius. Zu Venedig in der Kirche der Crocicchieri[82]) ist auf den Altar des H. Laurentius eine Tafel mit dem Martyrium des Heiligen von der Hand desselben Meisters. Man sieh innerhalb eines Gebäudes eine Menge Figuren: St. Loren in verkürzter Stellung liegt auf dem Roste und darunte brennt ein großes, von einigen Menschen angeschürtes Feuer. Es ist Nacht, zwei Diener halten ein paar Kerzen, die Licht geben dahin, wo der vielfältige und sehr helle Widerschein des Feuers nicht hintrifft; heller aber als Feuer und Kerzen leuchtet ein Blitz, der vom Himmel niederfallend die Wolken theilt; er ist über dem Heiligen und den Hauptfiguren sichtbar, und außer diesen drei Lichtern erleuchten noch andere das Bild, indem die Menschen in der Ferne an den Fenstern des Gebäudes Laternen und Kerzen neben sich haben, kurz das Ganze ist mit vieler Kunst, mit Geist und Einsicht ausgeführt. [83])

S. Nicolaus. In der Kirche von San Sebastian findet man eine kleine Tafel desselben Meisters, einen St. Nicolaus, der wie lebend erscheint; er sitzt auf einem Stuhle von Stein und ein Engel reicht ihm die Bischofsmütze dar; ein in Auftrag des Advocaten Messer Nicolo Crasso gearbeitetes Bild. [84])

S. Magdalena. Für den katholischen König malte er eine heilige Mag-

---

[82]) Dieß ist die Kirche der Jesuiten. Das Bild ist noch an seiner Stelle; sowie das unmittelbar vorhererwähnte in Ancona.

[83]) Schon zu Bottari's Zeit war dieß Bild ziemlich zu Grunde gegangen.

[84]) Es ward unlängst vom Grafen Bernardino Corniani restaurirt. (Venezian. Ausg.)

alena in halber Figur (bis zur Hüfte);[85]) ihre Haare sind
ufgelöst und fallen ihr über Schultern, Hals und Brust,
währendd sie Haupt und Blicke unverwandt dem Himmel
ukehrt, durch ihre rothen Augen Reue, und durch ihre
hränen Schmerz über ihre begangenen Sünden kundgibt.
eder, der dieß Bild sieht, fühlt sich dadurch sehr bewegt
nd, was mehr ist, obwohl überaus schön, regt es doch
cht zu Ueppigkeit, sondern zu Mitleid an. Als es vollen=
et war, gefiel es ...... Silvio, einem venezianischen
delmanne so wohl, daß er, als ein großer Verehrer der
unst, Tizian 100 Scudi gab, damit er es ihm überlasse,
nd dieser war gezwungen für den katholischen König ein
eites auszuführen, welches nicht minder schön gelang.

Zu seinen Bildnissen nach dem Leben gehört das von
inistri, einem venezianischen Bürger, seinem Freund, und
n einem andern, Paolo da Ponte mit Namen; auch malte
die damals lebende Tochter dieses letztern, eine sehr
höne junge Frau, die Signora Giulia da Ponte, die Ge=
tterin Tizians und die Signora Irene,[86]) eine sehr schöne

Bildnisse von Sinistri, Paolo da Ponte.

Sgra. Giulia da Ponte. Sgra. Irene

---

[85]) Man darf nicht, wie es von Bottari geschehen, diese Magdalena, welche diejenige zu seyn scheint, die jetzt im Palast Barbarigo zu Santo Polo zu sehen ist, mit der weiter oben von Vasari erwähnten verwechseln, welche sich gegenwärtig im Palast Pitti befindet (S. oben Anm. 52), wiewohl die hier gegebene Beschreibung auch auf jene paßt. Außer diesen beiden kennt man noch eine im Escurial, schön und echt; im Palast Doria zu Rom, eine Wiederholung der florentinischen; in der Gal. Barberini zu Venedig, freie Copie der von Barbarigo; in den Studj zu Neapel, deßgl. Vgl. Kunstbl. 1846. Nr. 2. Daß er im J. 1531 ein solches Bild für den Marchese Federigo Gonzaga von Mantua gemalt, das dieser des höchsten Lobes würdig fand, sieht man aus den von Gaye mitgetheilten Briefen. Carteggio II, CLXV.

[86]) Irene von Spilenberg oder Spilimbergo, eine Schülerin des Tizian, über welche man in des Grafen Maniago Storia delle belle Arti del Friuli Nachrichten findet.

Jungfrau, Gelehrte, Tonkünstlerin und Zeichnerin, die vo etwa sieben Jahren als sie starb, von fast allen Schrift stellern Italiens gefeiert wurde. [87]) Er malte Herrn Fran cesco Filetto, einen Redner von glücklichem Gedächtniß, un im selben Bilde vor ihm stehend seinen Sohn, so gut da er wie lebend erscheint. Dieß letztere Bild wird im Hau des Herrn Matteo Giustiniano aufbewahrt; einem Verehre der Kunst, welcher als solcher von dem Maler Giacom von Bassano [88]) ein Bild malen ließ, schön gleich an dern in Venedig verstreuten Werken jenes Bassano, die ho gehalten werden, vornehmlich solche mit kleinen Gegenstän den und Thieren aller Art.

Fr. Filetto u. s. Sohn.

Bembo z. zweitenmale. Fracastoro, Accolti.

Tizian malte Bembo zum zweitenmale, daß heißt nac der Zeit da er Cardinal worden war, auch Fracastoro [89] und den Cardinal Accolti von Ravenna, welches letzter Gemälde in der Garderobe von Herzog Cosimo aufgestell ist. Unser Danese [90]) bewahrt in seinem Hause zu Venedi

---

[87]) Der Verf. meint hier die Rime di diversi in morte d'Irene d Spilimbergo, die 1561 zu Venedig in 8. erschienen und in denen si auch das Leben dieser Künstlerin von Dionisio Atanigi beschriebe findet.

[88]) S. die Biographie dieses berühmten Künstlers in den vom Cavalier Ridolfi herausgegebenen Biographieen der venezianischen Maler. E hatte vier Söhne: Francesco, Leandro, Giov. Battista und Girolam sämmtlich tüchtige Maler. Agostino Caracci bemerkt in einer Ran glosse: „Dieser Jacopo da Bassano ist größern Lobes würdig, den seine Bilder sind ungemein schön, und er hat unter Anderm auch da selbe Wunder gewirkt wie Parrhasius, der nicht nur wie Zeuxis di Thiere, sondern auch die Menschen und Künstler zu täuschen wußte. Und nun erzählt er, wie er selbst im Atelier des Jacopo nach eine auf dünne Pappe verkürzt gemalten und auf einem Stuhle liegende Buche gegriffen habe, meinend es sey ein wirkliches.

[89]) Girolamo Fracastoro, ein ungemein geschickter Arzt und der ers lateinische Dichter seiner Zeit.

[90]) Danese Cattaneo von Carrara, ein Schüler des Sansovino, vo welchem der Verf. schon öfter geredet hat.

as von Tizian ausgeführte Bildniß eines Edelmannes aus
er Familie der Delfini. Auch malte derselbe Meister Herrn
liccolo Zono, la Rossa, die sechzehn Jahre alte Gemahlin
es Großsultans, und Cameria ihre Tochter, beide in sehr
höne Gewänder gekleidet und mit zierlichem Haarschmuck
ngethan.

Delfini.
Nicc. Zono.
Rossa.
Cameria.

Im Hause des Advocaten Herrn Francesco Sonica,
Gevatter Tizians, findet man ein von diesem gemaltes
Bildniß des Herrn Francesco und ein großes Gemälde, eine
lucht nach Aegypten. Die Madonna, scheint es, ist vom
Esel gestiegen und rastet auf einem Stein am Wege; ihr
ur Seite ist St. Joseph; St. Johannes reicht dem Chri-
uskind einige Blumen hin, welche ein Engel von den
weigen eines Baumes in dem umgebenden Gehölz pflückt,
vorin man eine Menge Thiere, und in der Ferne den wei-
enden Esel sieht. Dieß höchst anmuthige Bild hat Herr
rancesco heutigen Tages zu Padua in einem von ihm er-
auten, bei Santa Justina gelegenen Palaste aufgestellt.
In dem Hause eines Edelmannes, de' Pisani bei San Marco,
ndet man das von Tizians Hand ausgeführte, bewunde-
ungswürdige Bildniß einer adeligen Dame. Für den Flo-
entiner Monsignore della Casa, einen in unsern Tagen
urch Adel des Blutes [91]) und Gelehrsamkeit berühmten
Mann, malte er das sehr schöne Bild einer Edeldame,
velche dieser Herr liebte, als er in Venedig war, und ver-
iente deßhalb durch das schöne Sonett von ihm geehrt zu
verden, welches beginnt:

Fr. Sonica.
Flucht nach Aegypten.
Weibl. Bild-niß im Pal. Pisani.
Geliebte des della Casa.

Wohl seh ich, Tizian, in neuer Weise
Mein Lieb mit holden Blicken um sich schauen 2c.

Ben vegg'io Tiziano, in forme nuove
L'idol mio, che i begl'occhi apre e gira.

---

[91]) Aus dem Hause Quirini.

Endlich sandte dieser herrliche Maler dem obengenannten katholischen König ein Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern, ein sieben Ellen langes Bild von ungemeiner Schönheit. Außer den angeführten und vielen minder werthvollen Arbeiten, welche Tizian vollendet hat, findet man in seinem Hause folgende angefangene und entworfene Bilder: das Martyrium des heil. Lorenz, dem obigen ähnlich, das er dem katholischen König zu schicken denkt. Eine große Leinwand mit einem Christus am Kreuz, ihm zur Seite die Schächer, unten die Kreuziger, ein in Auftrag des Messer Giovanni d'Arna von ihm begonnenes Werk und ein Bild, welches er für den Dogen Grimani, den Vater des Patriarchen von Aquileja, arbeitete. Für den Saal des großen Palastes zu Brescia hat er drei große Bilder zur Ausschmückung der Decke angefangen, [92] wie ich schon sagte, als ich von Cristofano und seinem Bruder, zwei Malern aus Brescia, [93] redete. Außerdem übernahm er vor vielen Jahren ein Bild für Alfonso I., den Herzog von Ferrara; man sieht darin eine ganz unbekleidete Jungfrau, die sich vor Minerva neigt, neben ihr eine andere Gestalt, in der Ferne das Meer und in dessen Mitte Neptun auf seinem Wagen. Dieß wurde nicht vollendet, weil jener Fürst starb, nach dessen eigenen Angaben Tizian es ausführte, und es blieb somit in seinen Händen. Ziemlich weit vorwärts, doch nicht zum Schluß brachte er ein Bild, worin Christus in Gestalt des Gärtners Maria Magdalena erscheint, [94] Figuren in natürlicher Größe, und ein anderes an Umfang ähnliches, worin der todte Christus in Gegenwart der Madonna und der andern

Abendmahl.

Martyrium des H. Laurentius.

Christi Kreuzigung.

Bilder für Brescia.

Allegorie.

Noli me tangere.

Grablegung.

---

92) Sie wurden vom Feuer zerstört.

93) Cristofano und Stefano Rosa, von denen IV. p. 434 die Rede war.

94) In der Gemäldesammlung des Dichters Rogers in London ist ein Noli me tangere von Tizian von großer Schönheit; es war früher in der Galerie Orleans.

larien ins Grab gelegt wird.[95]) Zu den guten Sachen in
inem Hause gehört ein Madonnenbild und sein eigenes vor Madonna.
er Jahren von ihm vollendetes, ähnliches und sehr schönes Eignes Bild-
ildniß,[96]) endlich noch ein St. Paulus in halber Figur, niß.
elcher liest und in Wahrheit vom heiligen Geist erfüllt zu St. Paulus.
yn scheint.

Diese und viele andere Werke, welche wir nicht an-
ihren um nicht zu ermüden, hat er bis jetzt gearbeitet,
o er etwa sechsundsechzig Jahre alt ist.[97]) — Tizian
ar stets gesund und so glücklich wie je ein anderer Mei-
er seines Berufes; der Himmel gab ihm nur Glück und
eil. In seinem Hause in Venedig sah man alle Fürsten,[98])
ielehrte und vorzügliche Personen, die zu seiner Zeit nach
ner Stadt kamen, oder dort lebten; denn nicht nur war
trefflich in der Kunst, sondern auch sehr liebenswürdig,
ar vorzüglich durch Sitten und zeichnete sich durch ein
fälliges Wesen und Betragen aus. Er hatte in Venedig

---

95) Die Grablegung befindet sich in der Sammlung des Pal. Manfrin in Venedig, und noch einmal im Louvre zu Paris: ein drittesmal im Belvedere zu Wien.

96) Das hier erwähnte Porträt befindet sich in der herrlichen und in ihrer Art einzigen Sammlung eigenhändig gefertigter Künstlerbildnisse auf der öffentlichen Galerie zu Florenz. Wie es nach und nach dahin gelangt ist, kann man aus dem öfters erwähnten Werke des Ticozzi p. 64 ersehen. Ein zweites mit langem Bart und weißen Haaren in der königl. Galerie zu Madrid; ein drittes im Belvedere zu Wien.

97) Er lebte noch 23 Jahre länger und starb 1576 an der Pest. Auf seinem Grabe in der Kirche ai Frari liest man eine bescheidene Inschrift. Canova gedachte ihm ein Denkmal zu errichten, dessen Modell jedoch, mit wenigen Abänderungen, für das der Erzherzogin Christine zu Wien benutzt wurde. Dafür beschloß Kaiser Ferdinand bei der Huldigung im J. 1838 die Errichtung eines Denkmals für Tizian, dessen Ausführung dem Bildhauer Zandomeneghi übertragen worden.

98) Zu den Fürsten gehört auch König Heinrich III. von Frankreich, der Tizian im J. 1574 besuchte und von ihm glänzend bewirthet ward. Tizian war damals 97 Jahre alt.

einige Nebenbuhler, doch nicht von großer Bedeutung, s
daß er sie leicht übertreffen konnte, in der Kunst sowol
als in der Gabe sich mit Angesehnen geschickt zu unterha
ten und ihnen angenehm zu seyn. Der Gewinn den er vo
seinen Arbeiten zog, war groß, da sie ihm sehr gut b
zahlt wurden; wohlgethan wäre indeß gewesen, wenn er i
seinen letzten Jahren nur zum Zeitvertreib gemalt hätt
um nicht durch minder vorzügliche Werke den Ruf besser
Jahre zu schmälern, wo er noch nicht durch Abnahme de
Kräfte Unvollkommeneres leistete.

Vasari und Tizian.

1566, da Vasari, der Verfasser dieser Geschichte
nach Venedig kam, besuchte er Tizian, als seinen liebe
Freund; er fand ihn, obwohl hoch an Jahren, die Pins
in der Hand, mit Malen beschäftigt [99]) und hatte groß
Freude seine Werke zu sehen und sich mit ihm zu unte
halten. Durch ihn lernte Vasari Messer Gian Mari
Verdezzotti, [100]) einen venezianischen Edelmann kennen, al
einen Jüngling von großen Vorzügen, Freund Tizians un
recht guten Zeichner und Maler, wie er durch einige seh
schön ausgeführte Landschaften bewiesen hat. Dieser besit
von der Hand Tizians, welchen er gleich einem Vater lieb
und ehrt, zwei Figuren: einen Apoll und eine Diana, inne

Apoll und Diana.

halb zweier Nischen in Oel gemalt.

Tizian, der die Stadt Venedig, ja ganz Italien un
andere Theile der Erde durch treffliche Malereien geschmück
hat, [101]) verdient von Künstlern geliebt und beachtet und i

99) Uebrigens lebte er, wie gesagt, noch zehn Jahre länger. Sein letztes Bild i
ein Christus im Grabe, vollendet nach des Meisters Tode von Paln
giov., jetzt in der Sammlung der Akademie zu Venedig.

100) Giov. Maria Verdezzotti war ein Maler und Schriftsteller. E
malte mehrentheils Landschaften. Man hat von ihm in Verse g
brachte Fabeln, die mit schönen Holzschnitten herauskamen, und a
dere Schriften.

101) Es wird keine bedeutende Sammlung geben, die nicht ein Bi

ielen Dingen bewundert und nachgeahmt zu werden, als
mand, der Werke ausgeführt und noch ausführt, die eines
nendlichen Lobes würdig sind und dauern werden so lange
as Andenken berühmter Menschen bestehen kann. Zwar
aben sich Viele bei ihm in die Lehre begeben, doch ist die
ahl derer, welche man wirklich seine Schüler nennen kann,
icht groß, indem er nicht viel Anweisung gab, jeder aber
iehr oder weniger lernte, nachdem er es verstand die Werke
es Meisters zu nutzen. Zu ihnen gehörte unter andern
iovanni, ein Flammänder,[102]) ein gerühmter Meister in kleinen und großen Figuren und bewunderungswürdig in
Bildnissen, wie man in Neapel inne wird, wo er einige
eit gelebt hat und endlich gestorben ist. Von seiner Hand
varen (wie ihm allezeit zur Ehre gereichen muß) die anato-
iischen Zeichnungen, welche der treffliche Andrea Vesalio[103])
t Kupfer stechen ließ, und mit seinem Werke herausgab.

Joh. Calcar.

oder mehre von Tizian hätte. Zu den bedeutendsten Werken seiner Hand, die Vasari nicht nennt, gehören: die „himmlische und irdische Liebe„ in der Galerie Borghese und die „Bella di Tiziano„ in der Gal. Sciarra, der Sündenfall, das Opfer der Fruchtbarkeit, der Sieg von Lepanto, S. Margaretha, die Königin Elisabeth von Spanien, Madonna de dolori sämmtlich in der königl. Sammlung zu Madrid; Tizian und seine Geliebte im Louvre, die Verkündigung im Dom zu Treviso und die Madonna in der Glorie mit Heiligen im Dom zu Serravalle, die Venus a la Coquille in der Bridgewatergalerie zu London und die Familie Cornaro beim Herz. von Northumberland ebendaselbst; Papst Alexander III., wie er einen Pesaro dem H. Petrus als Admiral der päpstlichen Flotte vorstellt, im Museum zu Antwerpen; Tizians Tochter im Museum zu Berlin, eine Venus in der Dresdner Galerie 2c.

[102]) Johannes Calcar oder Calker war im Bildniß ausgezeichnet und verstand sich auch auf große und kleine Figurenmalerei. Mehrere seiner Figuren wurden, wie Sandrart angibt, dem Tizian, andre, bei denen er sich einer verschiedenen Manier bediente, dem Raffael zugeschrieben. Er starb 1546 noch jung zu Neapel. (Lanzi.)

[103]) Dieser, als der Vater der Anatomie betrachtete große Naturforscher ward 1514 zu Brüssel geboren. Im J. 1543 erschien sein Werk:

Paris Bordone.

Mehr als irgend ein anderer hat Paris Bordone de Meister Tizian nachgeahmt. Er war ein Trevisaner, sei Mutter eine Venezianerin, und wurde mit acht Jahren na Venedig in das Haus eines Anverwandten gebracht. Do lernte er Grammatik, wurde ein trefflicher Musiker und b gab sich hierauf bei Tizian in die Schule, blieb jedoch nic viele Jahre bei ihm, denn er sah jener Meister sey nic sehr geneigt seine Schüler zu unterrichten,[104]) wenn sie ih auch dringend darum baten und durch Geduld aufforderte ihnen zu willfahren. Er beschloß deßhalb von dannen z gehen, wobei er tief beklagte, daß in jenen Tagen Giorgion gestorben war, dessen Manier ihm überaus wohl gefiel u der (wie ihm noch mehr zusagte) in dem Rufe stand, A dern willig und gut zu lehren was er wußte. Da ni Weiteres nicht geschehen konnte, setzte Paris sich vor durc aus der Weise Giorgione's zu folgen, bemühte sich dess Werke zu copiren und nachzuahmen und wurde so vorzü lich, daß er einen bedeutenden Namen erlangte. In seine achtzehnten Jahre übertrug man ihm eine Tafel für d Kirche San Niccolo, bei den Minoriten; worauf Tizia

---

de humani corporis fabrica, zu Basel mit trefflichen Abbildung zu denen angeblich Tizian die Zeichnungen theilweise geliefert h Angeklagt, einen scheintodten spanischen Edelmann secirt zu hab (was übrigens nie gehörig erwiesen ward), verurtheilte ihn d Gericht als Mörder zum Tode. Philipp II. verwandelte jedoch i Strafe, indem er ihm eine Pilgerfahrt nach dem heiligen Gr aufgab, die er auch ausführte. Auf der Rückreise litt er 1564 der Küste von Zante Schiffbruch, und obwohl er das Land erreich erlag er doch dort dem Hunger und Ungemach. Sein von Tizi gemaltes Porträt befindet sich im Palast Pitti.

[104]) Der Unterricht junger Leute nimmt viel Zeit in Anspruch, u natürlich lag dem Tizian, dem gehäufte Aufträge nie Muße üb ließen, wenig daran Schüler zu haben, zumal da er weder durch ei amtliche Stellung, noch sonst dazu Veranlassung hatte. Eine B graphie des Paris Bordone hat Ridolfi geschrieben.

er davon gehört, durch Bestechung und andre Mittel bewirkte daß sie seinen Händen wieder entzogen wurde, entweder um zu verhindern daß Bordone so früh seine Kunst zeigen könne, oder aus Gewinnsucht.

Paris wurde nach Vicenza berufen, damit er in der Loggia des Palastes, wo Recht gesprochen wird, ein Fresco-Bild neben demjenigen ausführe, worin Tizian vordem das Urtheil Salomo's dargestellt hatte.[105]) Er ging gerne dahin und malte Noa und dessen Söhne, in fleißiger Ausführung und Zeichnung ein ziemlich gutes[106]) Werk, ja dem von Tizian so gleich geachtet, daß, wer die Thatsache nicht kennt, sie von derselben Hand gearbeitet glaubt.

Noa und seine Söhne.

Nach Venedig zurückgekehrt malte Paris am Ende von Ponte Rialto mehrere nackte Gestalten in Fresco und man übertrug ihm nach diesem Beweis seiner Kunst die Wand-Malereien einiger Häuser in Venedig. Auch in Treviso, wohin er zunächst berufen wurde, übernahm er einige Wandmalereien und andere Arbeiten, vornehmlich Bildnisse nach dem Leben, welche genug Beifall fanden: das des vorreichen Herrn Alberto Unigo, des Herrn Marco Seravalle, des Herrn Francesco da Quer, des Canonicus Rovere und des Monsignore Alberti. Im Dom derselben Stadt malte er auf Verlangen des Vicarius auf einer Tafel inmitten der Kirche eine Geburt Christi und nach deren Vollendung eine Auferstehung. In San Francesco übernahm er eine Tafel für den Cavaliere Rovere, eine andere in San Girolamo und eine in Ogni Santi, auf

Fresken in Venedig

und Treviso.

Bildnisse.

Geburt Christi. Auferstehung.

105) Sowohl das Frescobild, als das Urtheil Salomonis von Tizian ist zu Grunde gegangen. (Bottari)

106) Der Ausdruck „ziemlich gut" (ragionevole) ist offenbar aus Nachlässigkeit gewählt und kann nach allem, was Vasari bisher zum Ruhme Tizians gesagt, nicht als ein Zeichen der Geringschätzung gedeutet werden.

welcher letztern man verschiedenartige, sehr schöne Köp
heiliger Männer und Frauen und mannichfaltige Stellung
und Gewänder sieht. [107]) Eine Tafel seiner Hand ist
San Lorenzo, auch malte er in San Polo drei Capelle
Auferstehung Christi. In der größten ist Christus, der aufersteht, eine leben
große, von einer Menge Engeln umgebene Gestalt; in d
Heilige und Engel zweiten sind einige Heilige und viele Engel, in der dritt
Christus in der Glorie. thront Christus auf Wolken, bei ihm ist die Madonna u
führt ihm St. Domenicus zu, lauter Arbeiten darin er s
als ein vorzüglicher, seiner Vaterstadt sehr anhänglich
Meister zeigte.

In Venedig, wo Paris fast immer gelebt hat, füh
er zu verschiedenen Zeiten allerlei Werke aus; das schön
bedeutendste und lobenswertheste welches je aus seinen Händ
hervorging, war indeß ein Bild in der Schule von S
Geschichte des Ringes. Marco da San Giovanni und Paolo. Man sieht darin
nen Fischer welcher der Signoria von Venedig den Ring v
San Marco darreicht, dabei ein herrliches, perspectivi
gezeichnetes Gebäude, worin der Senat mit dem Dog
umher sitzt. [108]) Viele Senatoren sind nach dem Leben
malt und über alles schön, auch veranlaßte die Trefflich
dieses vorzüglich gut ausgeführten Fresco-Werkes, d
Paris von vielen Edelleuten Bestellung erhielt. Von sei
Hand sind demnach eine Menge Bilder und Malereien
großen Hause der Foscari von San Barnaba, darun
Christus in der Vorhölle. eines, worin Christus nach der Vorhölle hinabsteigt,
die heiligen Väter heraufholt, ein für sehr schön gead
tes Werk. Er malte in der Kirche von San Job am C
nal Reio eine sehr schöne Tafel; eine andere in San C

[107]) Diese ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig.

[108]) Auch dieses Bild befindet sich in derselben Pinakothek. S. Fr
cesco Zanotto's Werk, La pinacoteca veneta ꝛc. wo man die
risse und Beschreibung desselben findet.

anni in Bragola und dieselbe in S. Maria della Celeste nd in Santa Marina.[109]) Paris erkannte jedoch daß man, m in Venedig Beschäftigung zu finden, in zu großer Abängigkeit leben und diesem und jenem den Hof machen üsse. Da ihm aber eine solche Weise des Benehmens bei inem ruhigen Naturell fremd war, beschloß er beim ersten nlaß außer Landes die Werke zu arbeiten welche das lück ihm zuführen werde, ohne daß er sie zu erbetteln auchte.

Geht nach Frankreich.

Werke daselbst.

Im Jahr 1538 demnach ging er mit guter Gelegenheit ch Frankreich zum Diehste von König Franz; fertigte ihm le Bildnisse verschiedener Damen wie andere Malereien, d arbeitete gleichzeitig in Auftrag des Monsignore von uise ein sehr schönes Kirchengemälde und ein Zimmergelde: Venus und Amor. Für den Cardinal von Loreno lte er ein Ecce Homo, Jupiter und Jo und viele andere lder. Dem Könige von Polen schickte er ein gepriesenes mälde, worin er Jupiter und eine Nymphe dargestellt hatte. ch kamen zwei sehr schöne Bilder seiner Hand nach Flann: eine Maria Magdalena in der Wüste, bei ihr einige gel, und eine Diana, die mit ihren Nymphen im Quell et. Beide ließ ihn der Mailänder Candiano, der Arzt Königin Maria, arbeiten, um sie Ihrer Hoheit zu veren. — Viele Werke von großer Wichtigkeit übernahm zu Augsburg, im Palast der Fugger, gegen Bezahlung 3000 Scudi. Auch malte er in derselben Stadt für sehr angesehene Familie der Priner, ein großes, überaus nes Bild, wobei er in der Perspective die fünf Regeln Baukunst anwendete, und ein anderes Zimmer-Gemälde, hes sich im Besitze des Cardinals von Augsburg befet.*) Zwei Tafeln seiner Hand sind in St. Augustin zu

In Augsburg.

[109]) Die beiden letztgenannten Kirchen sind aufgehoben. (Venez. Ausg.)
*) Von diesen Gemälden ist nichts mehr in Augsburg.

In Crema. Crema, auf deren einer er den Signor Giulio Manfrone al
In Civitale. St. Georg ganz in Waffenschmuck darstellte. In Civita
di Belluno führte er viele gerühmte Werke aus, vornehm
lich eine Tafel in Santa Maria und eine andere in Sa
Giuseppe, beide sehr gerühmt. Nach Genua sandte er de
Signor Ottaviano Grimaldo dessen lebensgroßes, überau
Bildnisse in Genua. herrliches Bildniß und ein anderes ähnliches von einer se
üppigen Frau.

In Mailand. In Mailand malte Paris für die Kirche von S
Celso [110]) eine Tafel mit einigen in der Luft schwebend
Figuren, unten eine schöne Landschaft, und zwar wie ma
sagt, auf Begehren des Signor Caro aus Rom, in dess
Palast er zwei große Oelbilder ausführte: das eine Ma
und Venus unter dem Netze Vulcan's, das andere Kön
David, der sieht wie Bathseba sich von ihren Frauen i
Bade waschen läßt. Dieser Meister fertigte das Bildn
des oben genannten Herrn, das der Signora Paula Viscon
seiner Gemahlin, und einige nicht sehr große, aber sehr schö
Landschaften. Gleichzeitig malte er viele Fabeln Ovids f
den Marchese von Astorga, der sie mit nach Spanien nah
Auch viele Bilder für den Signore Tommaso Marini, der
zu erwähnen nicht noththut.

Hiemit mag der Bericht von Paris enden, welcher
Jahre alt ist, [111]) gemächlich in seinem Hause lebt,
seinem Vergnügen auf Begehren einiger Fürsten und
derer Freunde arbeitet, Wetteifer und eiteln Ehrgeiz a
meidet, damit er nicht beleidigt noch in seiner Ruhe u
seinem Frieden von solchen gestört werde, die, wie er sa
nicht in der Wahrheit wandeln sondern auf Doppelwe
boshaft und lieblos, während er gewohnt ist schlicht, n

110) In der Kirche der Madonna presso S. Celso zu Mailand ist
Capelle des heil. Hieronymus mit den Malereien des Paris Bord
111) Ridolfi gibt an, in diesem Lebensjahre sey Paris verstorben.

atürlich guter Weise zu leben und nicht versteht zu klügeln
der listig zn handeln. Dieser Meister hat endlich noch ein
errliches Bild für die Herzogin von Savoyen ausgeführt:
enus und Amor, welche schlafen, während ein Diener bei
nen wacht; so schöne Gestalten, daß man sie nicht genug-
m rühmen kann.

Venus und Amor.

Es darf hier nicht verschwiegen werden, daß die Art
r Malerei, welche fast aller Orten abgekommen ist, die
Mosaikmalerei, durch den erlauchten venezianischen Senat
Uebung erhalten wird, indem die beste und fast einzige
eranlassung dazu von Tizian gegeben wurde, der, so
el an ihm lag, stets zu bewirken suchte daß jene Kunst
Venedig geübt und denen welche sich damit beschäftigen
re Mühe durch reichlichen Lohn vergolten werde. So sind
nn in der Kirche von S. Marco verschiedene Mosaik-Wer-
[112]) gearbeitet und fast alle alten erneut worden, auch
t man jene Art der Malerei zu höchster Vollkommenheit
d auf einen andern Punkt gebracht, als in Florenz und
om zur Zeit von Giotto, Alessio Baldovinetti, Grillandaio,
d dem Miniaturmaler Gherardo der Fall war. Sämmt-
he Werke dieser Art sind in Venedig nach Zeichnungen
zians und anderer trefflicher Meister ausgeführt; sie fer-
ten Entwürfe und bunte Cartons, um jenen Arbeiten
ollkommenheit zu geben, wie bei denen in der Halle von
an Marco der Fall ist, woselbst in einer sehr schönen
sche das Urtheil Salomo's [113]) so herrlich dargestellt wurde
ß man es in Farben fürwahr nicht besser könnte.

Mosaikmalerei.

Am selben Ort sieht man den Stammbaum der Ma-

---

[112]) Ueber die Mosaikbilder der St. Marcuskirche verdient das Werk des gelehrten A. M. Zanetti: Della Pittura Veneziana nachgelesen zu werden. Der H. Marcus über dem Haupteingang ist nach Tizians Zeichnung ausgeführt.

[113]) Das Urtheil Salamonis rührt von Vincenzio Bianchini her.

Lod. Rosso. donna von der Hand des Lodovico Rosso: eine Meng Sibyllen und Propheten, die nach anmuthiger Weise mi genugsamer Rundung ausgeführt und wohl gefügt sind Niemand hat indeß zu unserer Zeit Besseres in dieser Kun geleistet als die Trevisaner Valerio und Vincenzi

Val. und Vincenzio Zuccheri (Zuccati). Zuccheri.[114]) Man findet in der Kirche von S. Marc viele, sehr verschiedenartige von ihnen gearbeitete Bilde vornehmlich aus der Offenbarung St. Johannis. Daz gehören die vier Evangelisten, welche in Gestalt von Thiere den Thron Gottes umgeben, die sieben Leuchter und viel andere so wohl ausgeführte Dinge, daß sie, von unten au betrachtet, mit Farben und Pinsel in Oel gemalt scheinen In den Händen der Evangelisten und ihnen zur Seite sin Bilderchen mit kleinen Figuren auf's fleißigste gearbeite ja sie erscheinen nicht wie Malereien, sondern wie Minia turwerke und doch sind sie aus Steinchen zusammengefüg An demselben Ort sind einige Bildnisse von Mosaik: Da von Kaiser Carl V, von Ferdinand seinem Bruder, der ihr in der Herrschaft folgte, von Maximilian dem Sohne Fer dinand's, dem jetzigen Kaiser; auch den Kopf des glor reichen Cardinals Bembo, des Stolzes unseres Zeitalters,[115] und des glorreichen . . . . . alle mit so vielem Fleiß un in solcher Uebereinstimmung, mit so richtiger Vertheilun der Lichter und dunkeln Farben, der Fleischfarben, Schatte und sonstigen Einzelheiten ausgeführt, daß man Bessere

[114]) Weder Zuccheri, noch, wie in manchen Ausgaben steht, Zuccherin sondern Zuccati muß es heißen, und statt Vincenzio hat ma Francesco zu lesen, denn so hieß der Bruder des Valerio Zuccat Diese Brüder stammten, den Memorie Trevigiane des P. Federi zufolge, nicht von Treviso, sondern von Ponte, einem Landgute in de Valtellina.

[115]) Das von Valerio Zuccati in Mosaik gearbeitete Porträt des Ca dinals Bembo wird in dem Zimmer aufbewahrt, in welchem da Medaillencabinet der Florenzer Galerie aufgestellt ist.

d Schöneres von solchem Stoffe nicht sehen kann. In ahrheit aber ist sehr zu beklagen, daß die treffliche Kunst : Mosaikarbeit um ihrer Schönheit und ewigen Dauer llen nicht mehr in Brauch ist und nicht auf Veranlassung n Fürsten geübt wird, welche die Macht dazu hätten.

Außer den eben genannten hat Bartolommeo ozzato[116]) im Wetteifer mit den Zuccheri in der Kirche n San Marco in Mosaik gearbeitet und sich dabei so gut halten, daß auch er deßhalb stets gerühmt zu wern verdient. Was ihnen allen aber hiebei großen Nutzen affte, war die Aufsicht und Anleitung Tizians.

Bart. Bozzato.

Ein Schüler dieses Meisters, der ihm bei verschiedenen beiten Hülfe leistete, war außer den obengenannten und len andern ein Girolamo, von dem ich keinen Zunamen iß als Tiziano.[117])

Girolamo di Tiziano.

---

[116]) Oder Bartolommeo Bozza.

[117]) Dieß ist der Girolamo Dante, welcher mehrentheils Girolamo di Tiziano genannt wird, da er dessen Schüler und bei weniger wichtigen Arbeiten auch sein Gehülfe war. Er legte sich ziemlich stark auf das Copiren der Werke seines Meisters, und diese Nachbildungen werden natürlich gewöhnlich für Originale ausgegeben.

Am Schlusse der Anmerkungen zu Tizians Leben wird es nicht unpassend seyn, wenn wir, nach dem Vorgang des Abate Cadorin und Ticozzi, einige Nachrichten über andre Mitglieder derselben Familie, die noch mehrere sehr tüchtige Maler zählt, mittheilen.

Tizian heirathete 1512 eine gewisse Cecilia (Andere nennen sie Lucia), eine venezianische Bürgerin, die ihm 4 Kinder gebar, von denen eines früh starb. Die drei, welche ihr Leben höher brachten, hießen: Pomponio, Orazio und Lavinia. Pomponio wurde 1525 geboren und widmete sich dem geistlichen Stande, war aber ein Verschwender, so daß es ihm nach seines Vaters Tode, als die Erbschaft durchgebracht war, übel erging. Im J. 1594 war er noch am Leben. Orazio, der 1529 geboren wurde, war besser geartet, legte sich mit ausgezeichnetem Erfolg auf die Kunst des Vaters, war ein ordentlicher Hauswirth, und fast beständig in der Nähe des Vaters, indem er diesen auf mehreren Reisen begleitete, ja selbst im Tode nicht verließ, da er im J. 1576 der nämlichen Seuche un=

terlag. Lavinia, die Hollar Giovanna, Ridolfi, Ticozzi und Andre aber Cornelia nennen, wurde 1530 geboren, in welchem Jahre ihre Mutter starb. Wegen ihrer außerordentlichen Körperreize diente sie dem Vater öfters als Modell, so wie sie denn auch mehrmals von ihm porträtirt ward. Man hat von diesen Porträtfiguren, die bald ein Kästchen, bald ein Fruchtkörbchen, bald ein Becken halten, und selten beim rechten Namen, öfter Violante oder Flora genannt werden, unzählige Copien. Im J. 1555 heirathete sie den Cornelio Saricinelli, dem sie sechs Kinder gebar. Die letzte Niederkunft soll ihr das Leben gekostet haben. — Tizian hatte einen ältern Bruder, Namens Francesco, der sich ebenfalls anfangs der Malerei befliß, später aber dem Waffendienst widmete und bei Verona und Vicenza mit den Truppen der Venezianer gegen Spanier und Franzosen focht. Alsdann malte er wieder eine Zeitlang mit Erfolg, gab aber diesen Beruf abermals auf, und widmete sich dem Kaufmannsfach und den öffentlichen Angelegenheiten. Er starb 1560 und hinterließ den Ruf eines braven Soldaten, ausgezeichneten Malers, angesehnen Kaufmanns und vortrefflichen Beamten. — Tizians Vettern Cesare und Fabrizio Vecelli besaßen ausgezeichnetes Talent für die Malerei; doch hatte der Letztere nicht Zeit es auszubilden, da er zu jung starb. Cesare dagegen lieferte Bilder, die ihm in der Geschichte der Malerei einen ehrenvollen Platz sichern. Ueberdieß war er Schriftsteller, und man hat von ihm das bekannte Werk degli abiti antichi e moderni, welches zuerst 1590 unter dem Namen des wahren Verfassers erschien, später aber unter dem des großen Tizian von einem Nachdrucker herausgegeben ward. — Marco di Toma Tito Vecelli, genannt Marco di Tiziano, weil er ein naher Verwandter und Schüler des großen Malers war, wurde das Haupt einer zahlreichen Schule und hinterließ, als er im J. 1611 im Alter von 65 Jahren starb, Werke, welche dem Namen seines berühmten Vetters nicht zur Unehre gereichen. Tiziano, der Sohn dieses Marco, bekannter unter dem Namen Tizianello, war ein Maler von Verdienst, obwohl er von dem schönen Styl seiner Vorfahren abging und dadurch die Kunst auf eine niedrigere Stufe stellte. Er verfaßte eine kurze Biographie des Tizian, die 1622 ohne den Namen des Autors gedruckt ward. Das Geburtsjahr, wie das Sterbejahr, des Tizianello ist unbekannt, doch ist er wahrscheinlich ums J. 1570 geboren und ums J. 1646 gestorben. — Tommaso Vecelli, ein Vetter des Tizianello, war, gleich seinem Vater Fabrizio, mit schönen Anlagen zur Malerei ausgestattet, wurde aber, gleich ihm, gleich zu Anfang seiner künstlerischen Thätigkeit vom Tode ereilt.





JACOPO SANSOVINO.

CLV.

Leben
des florentinischen Bildhauers
Jacopo Sansovino.[1])

Die Familie der Tatti in Florenz ist vom Jahr 1300 an in die Bücher der Gemeinde verzeichnet, wo sie aus Lucca,

[1]) Vasari hat in der ersten Ausgabe das Leben des Jacopo Sansovino weggelassen, in der zweiten, 1568 von den Giunti gedruckten, diesem Mangel aber abgeholfen. Da indeß der Künstler damals noch lebte, so konnte er es nicht vollständig geben. Als derselbe jedoch 1570 gestorben war, gab Vasari dessen Biographie ohne Angabe des Jahres und des Druckortes besonders und mit vielen neuen Zusätzen heraus, indem er folgende Benachrichtigung hinter das Titelblatt setzen ließ: „Nachstehende Biographie ist dem zweiten Bande des dritten Theils S. 823, der 1568 zu Florenz gedruckten und von Hrn. Giorgio Vasari von Arezzo verfaßten Bücher entnommen und hier von dem Nämlichen vielfach vermehrt, verändert und verbessert worden." Allein von diesem besondern Abdruck müssen sehr wenige Exemplare abgezogen worden seyn, da er den gelehrtesten Bibliographen kaum bekannt geworden ist und z. B. Bottari von dessen Existenz gar nichts wußte. Glücklicherweise fiel dem Abate Jacopo Morelli, dem Bibliothekar an der Marciana'schen Büchersammlung, eines der seltenen Exemplare in die Hände, und dieser besorgte einen neuen Abdruck derselben in 4., der 1789 bei Zatta in Venedig erschien. Als später, im J. 1822, Stefano Audin die Biographien und andere Schriften des Vasari zu Florenz von neuem herausgab, ließ er das Leben des Sansovino

einer der angesehensten Städte Toscana's, herüberkam, war stets reich an geistvollen, ehrenwerthen Männern und wurde sehr von den Medici begünstigt. Aus ihr stammte Jacopo, von dem wir hier Bericht erstatten, und zwar wurde er 1477 im Monat Januar [2]) dem Antonio, einem sehr rechtschaffenen Manne, von seiner Ehefrau Francesca geboren. Man ließ ihn in seiner frühesten Kindheit nach gewohnter Sitte die gelehrte Schule besuchen, und er begann dort einen lebendigen Geist und raschen Verstand zu offenbaren; bald aber beschäftigte er sich aus eigenem Antriebe mit Zeichnen und verrieth damit, daß die Natur ihn weit mehr zu diesem Berufe als zu den Wissenschaften treibe, denn er ging ungerne in die Schule und lernte widerwillig die schwierigen Anfänge der Grammatik.

Geburt.

Als seine Mutter, der er sehr ähnelte, dieses wahrnahm, begünstigte sie seine Neigung und leistete ihm Vorschub, indem sie ihn heimlich zeichnen lernen ließ, denn sie hatte

angemessener Weise so abdrucken, wie der Verf. es zum zweitenmale abgefaßt hatte, und seinem Beispiele folgte Antonelli bei der später erschienenen Venezianischen Ausgabe. Dieser fügte auch Nachrichten über die Schüler des Sansovino, sowie über andre Künstler Venedigs hinzu, über die Vasari das zweitemal, wo er von Sansovino schrieb, nichts gesagt hatte, da sich seine Absicht auf Vervollständigung der Biographie des zuletzt genannten Künstlers beschränkte. In unserer Ausgabe haben wir uns nach dem Vorgange Audin's und Antonelli's, und neuerer Ausgaben des Vasari gerichtet, denn wir hätten nicht anders verfahren können, ohne etwas weniger Gutes an die Stelle des Vorhandenen zu setzen.

2) Temanza zufolge, welcher die Sterbelisten des Gesundheitsamtes zu Venedig einzusehen Gelegenheit hatte, wäre Sansovino im J. 1479 geboren, da er, nach der dortigen Angabe, im J. 1570 im Alter von 91 Jahren starb. In dergleichen Sterbelisten wird indeß das Lebensalter der Verstorbenen mehrentheils auf die Aussage der Verwandten hin eingetragen, welche darüber selten genau nachkommen können. Vasari's Angabe stützt sich auf die von Sansovino's Sohn auf dessen Grab gesetzte Inschrift.

en Wunsch, daß der Sohn Bildhauer werde, vielleicht aus Wetteifer mit dem schon wachsenden Ruhme des damals noch ziemlich jungen Michelagnolo Buonarroti und vielleicht auch, daß sie es als eine gewisse günstige Vorbedeutung nahm, daß Michelagnolo und Jacopo in ein und derselben Straße, der Via Santa Maria nämlich, nahe der Via Ghibellina geboren waren. Nach einiger Zeit mußte der Knabe Handelschaft lernen, fand hieran noch viel weniger Freude als an den Wissenschaften und that und redete so lange bis sein Vater ihm endlich Erlaubniß gab sich frei dem zu widmen, wozu die Natur ihn drängte.

Damals kam nach der Stadt Florenz Andrea Contucci von Monte Sansovino, [3]) einem nahe bei Arezzo gelegenen Castell, welches als Vaterstadt von Papst Julius III. in unsern Tagen sehr berühmt geworden. Andrea wurde in Italien und Spanien nächst Buonarroti für den trefflichsten Bildhauer und Baumeister geachtet und hielt sich in Florenz auf, um zwei Marmorfiguren zu arbeiten. Bei ihm wurde Jacopo in die Lehre gegeben, die Bildhauerei zu erlernen, [4]) und Andrea, der bald erkannte daß der Jüngling in der Kunst trefflich zu werden versprach, unterließ nicht ihm mit allem Fleiß das zu lehren, woran man ihn als seinen Schüler erkennen konnte. Er wollte ihm von Herzen wohl und unterrichtete ihn mit Liebe; dagegen war auch er von dem Jünglinge sehr hoch gehalten und die Leute urtheilten, dieser werde nicht nur seinen Meister erreichen, sondern noch weit übertreffen. Ja die Liebe und das Wohlwollen zwischen beiden war so groß, daß Jacopo in seinen ersten Jahren nicht mehr de' Tatti, sondern del San-

Kommt zu Andrea del Monte Sansovino.

Erhält den Namen Sansovino.

---

[3]) Man sehe dessen Leben III., 1. p. 311. Er kehrte ums J. 1500 aus Portugal, wo er 9 Jahre lang verweilt, einem Rufe nach Florenz folgend, in's Vaterland zurück. (Bottari.)

[4]) Jacopo war damals etwa 23 Jahre alt.

sovino genannt wurde, welchen Namen er immer behalte
hat und künftig behalten wird.

Als Jacopo die Kunst zu üben begann, leistete di
Natur ihm in dem was er that solche Hülfe, daß, obwol
er nicht viel studirte und bisweilen beim Arbeiten geringe
Fleiß aufwandte, dennoch in allem was er ausführt
Leichtigkeit, Weichheit, Anmuth und eine gewisse, den Auge
der Künstler sehr wohlgefällige Lieblichkeit zu erkennen wa
daß sich in jeder seiner Skizzen, Zeichnungen oder Entwür
eine Lebendigkeit und Kühnheit aussprach, die die Nat
nur wenigen Bildhauern verleiht. Zu gegenseitigem Gewin
hatten Jacopo Sansovino und Andrea del Sarto i
der Kindheit und Jugend häufigen und liebevollen Umgan
miteinander; sie übten dieselbe Weise der Zeichnung, offe
barten gleiche Anmuth, der eine in der Malerei, der ande
in der Bildhauerei, und waren sich sehr hülfreich, indem s
sich über die Schwierigkeiten der Kunst beriethen und Ja
copo für Andrea Modelle zu Figuren arbeitete. Ein Bewe
hiefür ist, daß Andrea den Evangelisten St. Johannes
auf der Tafel von San Francesco bei den Nonnen in d
Via Pentolini nach einem schönen Erdmodell zeichnete, d
Sansovino in jenen Tagen, im Wetteifer mit Baccio d
Monte Lupo, für die Corporation von Porta San
Maria gearbeitet hatte, als diese eine Bronze-Statue v
vier Ellen Höhe für eine Nische an der Ecke von Or S
Michele, den Tuchscheerern gegenüber, fertigen lassen wollt
Jacopo's Erdmodell fiel schöner aus als jenes von Bacci
man übertrug indeß das Werk lieber dem älteren Meist
Montelupo als Sansovino, obwohl er, der jüngere, Vo
züglicheres geleistet hatte. Dieses schöne Modell ist heutig

Bekanntschaft mit A. d. Sarto.

S. Johannes Evang.

---

5) Dieß schöne Bild befindet sich auf der Tribüne der öffentlichen Gale
zu Florenz. S. oben im Leben des Andrea del Sarto, III.,
p. 406.

Tages im Besitz der Erben von Nanni Unghero. [6]) — Mit diesem Nanni war Sansovino damals befreundet; er arbeitete ihm einige große Thonmodelle zu Engels-Kindern und zu der Statue eines St. Nicolaus von Tolentino, welche sämmtlich mit Sansovino's Hülfe lebensgroß in Holz ausgeführt und in der Capelle jenes Heiligen in Santo Spirito aufgestellt wurden. Hiedurch erhielten alle florentinischen Künstler Kenntniß von Jacopo; er galt für einen Jüngling von schönem Geist wie von trefflichen Sitten, und Giuliano da San Gallo, der Baumeister von Papst Julius II. nahm ihn zu seiner großen Befriedigung mit nach Rom. Die antiken Statuen in Belvedere gefielen ihm über alles wohl, er schickte sich an sie zu zeichnen. Bramante, welcher damals unter den Baumeistern von Papst Julius der erste war und im Belvedere wohnte, sah die Zeichnungen des Jünglings sammt einem ganz runden Thonmodell seiner Hand, einer liegenden nackten Figur, die eine Vase hielt und zu einem Tintenfaß bestimmt war, und die ihm so wohl gefiel, daß er sich vornahm Jacopo zu begünstigen, und ihm Auftrag gab den Laokoon in großem Maßstab in Wachs nachzubilden. Solche Modelle ließ er auch von Andern machen, in der Absicht eines davon in Bronze gießen zu lassen: von Zacheria Zacchi von Volterra, [7]) von dem Spanier Alonso Berughetta [8]) und dem Vecchio von Bologna, und legte sie, als alle vollendet

S. Nicolo di Tolentino u. Engels-kinder.

Geht nach Rom.

Copirt den Laokoon.

[6]) Nanni Unghero, von welchem im Leben des Tribolo, IV. p. 55 bereits die Rede gewesen ist.

[7]) In der Ausgabe der Giunti wird er einmal Zachi und ein andermal Zazii genannt. Temanza nennt ihn in seiner Biographie des Sansovino: Zari. Er war dem Baccio da Montelupo, von dem er viel lernte, befreundet. (Bottari.)

[8]) Von Berughetta oder Barughetta ist im Leben des Filippino Lippi II., 2. p. 313 sowie in dem des Bandinelli, IV. p. 120, die Rede gewesen.

waren, Raffael Sanzio von Urbino vor, um zu hören wer sich am besten gehalten habe. Raffael urtheilte, Sansovino, obschon jung an Jahren, habe die andern weit übertroffen; es wurde nun in Auftrag von dem Cardinal Domenico Grimani befohlen, daß Bramante den Laokoon des Jacopo gießen lassen solle, und so ward die Form gemacht und der Metallguß gelang aufs beste. Sobald er ausgeputzt war, übergab man ihn dem Cardinal, und dieser hielt ihn so lang er lebte nicht minder werth als ob es die Antike sey. Bei seinem Tode vermachte er ihn als eine seltene Sache der erlauchten Signoria von Venedig, sie bewahrte ihn viele Jahre im Schranke vom Rathssaale der Zehne auf und gab ihn endlich 1534 dem Cardinal von Lorena, der ihn mit nach Frankreich nahm.

Während Sansovino durch Kunststudien in Rom täglich mehr Ruhm erlangte und sehr angesehen war, erkrankte Giuliano von San Gallo, der ihn in Borgo vecchio bei sich im Hause hatte und wurde, um die Luft zu verändern, in einem Korbe von Rom nach Florenz gebracht; Sansovino aber erhielt durch Bramante's Verwendung eine andere Wohnung in Borgo vecchio, im Palast von Domenico della Rovere, beim Cardinal von S. Clemente. Dort hatte auch Pietro Perugino Quartier, welcher damals in Auftrag von Papst Julius die Wölbung des Zimmers von Torre Borgia malte. Da er den Werth der schönen Weise Sansovino's wohl erkannte, ließ er sich von ihm viele Wachsmodelle arbeiten; unter andern eine ganz runde, überaus schöne Kreuzabnahme mit einer Menge Leitern und Figuren. Diese, wie andere Dinge der Art und verschiedene Modelle, brachte später Herr Giovanni Gaddi an sich, und sie sind zu Florenz in dessen Hause auf der Piazza der Madonna aufgestellt. [9]

---

[9]) Dieß Modell ging 1766 aus der Casa Gaddi in die Sammlung des

Sansovino kam durch seine Arbeiten in fleißigen Ver-
ehr mit dem Maler Luca Signorelli aus Cortona, mit
Bramantino aus Mailand, mit Bernardino Pintu-
icchio, mit Cesare Cesariano,[10] welchen man wegen
eines Commentars zu Vitruvius sehr hoch hielt, und mit vielen
ndern berühmten und schönen Geistern jener Zeit. Bra-
nanteaber, welcher wünschte Sansovino möge dem Papst Julius
ekannt werden, beauftragte ihn einige Alterthümer herzu-
tellen. Er legte Hand daran und ergänzte sie mit so viel
lnmuth und Fleiß, daß der Papst und alle welche sie sahen
ie Ueberzeugung gewannen man könne hierin nicht Besseres
eisten. Angespornt durch solches Lob und im Eifer sich
och zu übertreffen ergab sich Sansovino übermäßigen Stu-
ien, und da sein Körper nicht stark war, dazu Unregel-
täßigkeiten, die junge Leute sich zu Schulden kommen
assen, nicht vermied, so erkrankte er so ernstlich, daß er
ur Erhaltung seines Lebens nach Florenz zurück mußte; wo-
elbst die heilbringende vaterländische Luft, Hülfe der Ju-
end und Sorgfalt der Aerzte ihn schnell wiederum gesund
tachten.

Restaurirt Antiken.

Kehrt nach Florenz zurück.

Herr Pietro Pitti war damals willens für die Façade
iit der Uhr am neuen Markt in Florenz eine Madonna
on Marmor arbeiten zu lassen, und wünschte dieß Werk
emjenigen unter den vielen in Florenz lebenden vorzüglichen
ungen oder ältern Meistern zu übergeben, welcher das beste
Nodell ausführte. Er ließ eines von Baccio da Monte-
upo, eines von Zacharia Zacchi von Volterra, der im
lben Jahre nach Florenz zurückgekehrt war, eines von
Baccio Bandinelli und eines von Sansovino arbei-
en. Sie wurden zur Beurtheilung ausgestellt und Lorenzo

---

englischen Malers Ign. Hugford über. Was später daraus geworden, ist nicht bekannt.

[10]) S. III., 1. p. 93.

Credi, ein trefflicher Maler und ein Mann voll Urtheil und Güte, erkannte Sansovino den Preis wie die Arbeit zu. Dasselbe thaten andere Richter, Künstler und Kenner; obwohl ihm indeß das Werk übergeben wurde, zögerte man doch die Marmore herbeizuschaffen durch Schuld und Neid von Averardo da Filicaia, der den Bandinelli sehr begünstigte und Sansovino haßte. Da ertheilten einige Bürger, die jener Säumniß inne wurden, Sansovino den Auftrag eine der großen Apostelgestalten für die Kirche Santa Maria di Fiore in Marmor zu arbeiten. Er fertigte das Modell zu einem St. Jacob, welches nach Vollendung des ganzen Werkes in Besitz von Messer Bindo Attoviti kam, fing die Statue an und förderte sie mit allem Fleiß und Studium bis er sie in einer bewunderungswürdigen Vollkommheit zum Schluß brachte: alle Theile mit unglaublicher Sorgfalt und Mühe ausgearbeitet, Gewänder, Arme und Hände mit so viel Kunst und Anmuth untergearbeitet und ausgeführt, daß man in Marmor nichts Besseres sehen kann. [11]) Sansovino zeigte hier wie man Gewänder unterarbeiten müsse, indem er sie so zart und natürlich behandelte, daß an einigen Stellen der Marmor nicht stärker ist als bei den Falten und an den Säumen und Enden wirklicher Gewänder, eine schwierige Sache, die viel Zeit und Geduld fordert, soll sie so gelingen, daß sie die Vollkommenheit der Kunst darthut. Diese Statue stand bei der Dombauverwaltung von der Zeit an da Sansovino sie vollendete bis 1565, wo sie im Monat December in der Kirche Santa Maria di Fiore aufgestellt wurde, als man die Ankunft der Königin Johanna von

S. Jacobus im Dom.

[11]) Ein Bruch, den man über dem rechten Beine dieser Statue hin bemerkt, verunstaltet dieselbe in etwas, allein derselbe rührt daher, daß daselbst die reiche Gewandung, welche bis zur Erde herabfiel, durch unvorsichtige Behandlung des Kunstwerks, abgebrochen ist. (Bottari.)

esterreich, Gemahlin des Don Francesco von Medici, rinzeri von Florenz und Siena feierte. Sie gilt für aus- hmend schön, gleich den übrigen dortigen Marmorstatuen r Apostel, welche andere Meister gearbeitet haben, wie i ihren Lebensbeschreibungen erzählt wurde.

Zur selben Zeit fertigte Sansovino eine Marmorstatue ir Herrn Giovanni Gaddi: Venus auf einer Muschel, hön, gleich dem Modell dazu, welches Herr Francesco lontevarchi, ein Freund der Künste, in seinem Hause auf- ewahrte, bis es ihm bei einer Ueberschwemmung des Arno n Jahr 1558 zu Grunde ging. Für denselben Herrn Gio- anni Gaddi formte Sansovino ein Kind von Werg, ar- eitete einen Schwan von Marmor so schön als man denken nn und viele andere Dinge, die in dessen Hause zu sehen nd. Für Herrn Bindo Altoviti ließ er Benedetto da tovezzano einen sehr kostbaren Kamin ganz von Ma- gno aushauen und zu Florenz in dessen Hause aufstellen. in Bild mit kleinen Figuren in der Verzierung jenes Ka- ins arbeitete Sansovino mit eigener Hand und stellte da- n Vulcan und andere Götter in seltener Schönheit dar; och weit herrlicher sind indeß zwei Kinder von Marmor, elche mit den Wappenschildern der Altoviti in Händen ben auf dem Gesims des Kamins standen. Diese ließ er Signor Don Luigi von Toledo, der in dem Hause des enannten Messer Bindo wohnt, von ihrem Platze fortneh- en und bei einem Brunnen in dem ihm zugehörigen hinter em Serviten-Kloster in Florenz gelegenen Garten aufstel- n. Zwei andere Kinder mit einem Wappenschilde in änden, die derselbe Meister in wunderbarer Schönheit von larmor arbeitete, befinden sich im Hause von Giovan rancesco Ridolfi.

Venus.

Kamin.

Alle die genannten Dinge waren Ursache, daß Sanso- ino in ganz Florenz und bei seinen Kunstgenossen für einen

trefflichen, sehr anmuthigen Meister galt. Als daher Giovanni Bartolini in seinem Garten zu Gualfonda ein Haus erbaute, verlangte er, Sansovino solle ihm für dasselbe einen jugendlichen Bacchus in natürlicher Größe von Marmor arbeiten. Sansovino fertigte das Modell, es gefiel Giovanni so wohl, daß er ihm den Marmor zustellen ließ, und jener ging mit einer Lust ans Werk die Geist und Händen Flügel lieh. Ja, voll Verlangen es recht vollkommen zu machen, modellirte er nach dem Leben, und ließ, obwohl es Winter war, einen seiner Jungen, Pippo del Fabbro mit Namen, einen großen Theil des Tages nackt Modell stehen[12]. Und als er nun seine Statue vollendet, galt sie für das schönste, von einem neuern Meister gefertigte Werk; auch hatte Sansovino eine sonst nicht übliche Schwierigkeit dabei gelöst, indem die Figur einen Arm frei in die Luft streckt und eine Schale von demselben Stein hält,

Bacchus.

12) In Betreff dieses Pippo del Fabbro fügt Vasari in der Ausgabe der Giunti folgende Nachrichten hinzu: „Aus diesem Pippi hätte etwas Tüchtiges werden können, da er sich alle Mühe gab, es seinem Lehrer nachzuthun; allein sey es nun, daß er sich bei dem langen Verweilen im nackten Zustande erkältet oder durch anhaltendes Studiren den Kopf verwirrt hatte, kurz, der Bacchus war kaum fertig, als Pippo wie ein Verrückter dessen Stellungen nachahmte und dieselben aller Welt zu zeigen begehrte. Sansovino rief ihn eines Tages, als es gerade stark regnete, und da er nicht antwortete, fand er endlich, daß Pippo nackt auf das Dach geklettert war und auf der Spitze eines Schornsteines in der Stellung seines Bacchus verharrte. Oefters nahm er ein Bettuch oder irgend ein großes Gewand, machte es naß, legte es sich auf den bloßen Rücken, als ob er ein Modell von Thon oder Lumpen gewesen, ordnete den Faltenwurf und ging so aus, um sich als Propheten, Apostel, Krieger ꝛc. porträtiren zu lassen, bei welchen Gelegenheiten er ganze zwei Stunden, unbeweglich wie eine Bildsäule, in derselben Stellung verharrte. Dergleichen närrische Streiche machte der arme Pippo noch viele; aber zumal konnte er sich, bis an seinen nur wenige Jahre später erfolgten Tod den Bacchus des Sansovino nicht aus dem Sinn schlagen."

ie zwischen den Fingern so fein durchbrochen ist, daß sie nur
wenig davon berührt wird. Ueber dem erscheint die Stel-
lung von jeder Seite wohl angeordnet und übereinstimmend,
Beine und Arme haben so schöne richtige Verhältnisse, und
sind so gut mit dem Rumpfe verbunden, daß, wenn man
sie beschaut und berührt, man sie eher für Fleisch als für
Stein hält, und den Ruf in dem jene Statue steht, in vol-
lem, ja noch viel höherem Maße ihr zugesteht. Sie war
während Giovanni's Lebzeiten im Hofe von Gualfonda auf-
gestellt und wurde von Einheimischen und Fremden in Au-
genschein genommen und sehr gerühmt. Nach dem Tode
Giovanni's gab sie sein Bruder Gherardo Bartolini an
Herzog Cosimo, der sie als eine seltne Sache mit andern
schönen Marmorstatuen in seinem Zimmer aufbewahrt.[15])
Für den oben genannten Giovanni arbeitete Sansovino ein
schönes Crucifix von Holz, welches mit vielen Alterthümern
und vielen Werken Michelagnolo's in dem Hause jenes
Herrn ist.

Crucifix.

1514, als wegen der Ankunft von Papst Leo X in
Florenz ein glänzender Empfang vorbereitet wurde, ließ die
Signoria und Giuliano von Medici in verschiedenen Gegen-
den der Stadt Triumphbögen von Holz errichten. Sanso-
vino fertigte die Zeichnung zu vielen und übernahm gemein-
schaftlich mit Andrea del Sarto die Façade von Santa
Maria del Fiore ganz mit Holz zu verkleiden, sie durch
Statuen, Bilder und eine architektonische Anordnung in der

Triumphbögen.

Façade des Domes.

[15]) Die Statue befindet sich gegenwärtig auf dem westlichen Corridor der öffentlichen Galerie zu Florenz. Als jenes Gebäude im J. 1762 theilweise abbrannte, zerbrach der Bacchus in mehrere Stücke, so wie er auch vom Feuer beschädigt ward. Die Fragmente wurden später von einem geschickten Bildhauer, nach Anleitung des Gypsabgusses, den der Maler G. Trabalesi glücklicherweise vor der Zertrümmerung der Statue hatte anfertigen lassen, mit unglaublicher Sorgfalt und Geduld wieder zusammengefügt.

Weise zu zieren, wie sie hätte seyn müssen um von dem frei zu werden was daran deutsche Bauart und Regel war. Von der Leinwand-Decke, die beim Fest von S. Giovanni und andern feierlichen Gelegenheiten den Platz von Santa Maria del Fiore und San Giovanni bedeckte, sage ich für jetzt nichts, da an anderm Orte genugsam davon die Rede war[14]), und berichte nur, daß Sansovino die genannte Façade unterhalb dieses Zeltdaches nach korinthischer Regel aufführte. Er gab ihr die Form eines Triumphbogens; auf einem großen Postament erhoben sich an jeder Seite doppelte Säulen, dazwischen sah man Nischen mit runden Figuren, welche die Apostel darstellen, oben verschiedene große, halberhobene, wie Bronze erscheinende Bilder mit Begebenheiten aus dem alten Testament, davon einige noch jetzt im Hause der Lanfredini am Arno zu sehen sind. Ueber den Bildern folgte der Architrav, Fries und Gesimse, sämmtlich vorspringend und endlich manichfaltige und schöne Giebel. In den Zwickeln der Bögen hatte Andrea del Sarto Bilder in Helldunkel sehr schön gemalt; kurz das Werk Sansovino's gelang aufs beste, und Papst Leo meinte es sey zu beklagen, daß die Façade der Kirche, deren Bau Arnolfo der Deutsche begonnen hatte, nicht in Wirklichkeit also sey. Außer dieser Façade fertigte Sansovino zu Ehren der Ankunft Leo's X ein Pferd ganz rund von Thon und Scheer-Wolle; es stand auf einem gemauerten Postament, bäumte sich und unter ihm lag eine neun Ellen große Figur.[15]) Das Ganze war ein mit so viel Kraft und Kühnheit ausgeführtes Werk, daß es Leo wohl gefiel und sehr von ihm gerühmt wurde, und Sansovino, den Jacopo Salviati zum Papste brachte,

Festpferd.

14) Ueber die Festlichkeiten zu Ehren des heil. Johannes ist im Leben des Cecca, II, 2. p. 166. berichtet worden.

15) Dieß Pferd wurde auf dem Platze der Kirche Santa Maria Novella aufgestellt. (Bottari.)

damit er ihm den Pantoffel küsse, erfuhr von ihm viel Freundlichkeit. Se. Heiligkeit verließ Florenz, hielt in Bologna eine Zusammenkunft mit Franz I von Frankreich und beschloß sodann noch einmal nach Florenz zurückzukehren. Da erhielt Sansovino Auftrag beim Thor von San Gallo einen Triumphbogen zu errichten und führte ihn, sich selbst nicht untreu, gleich seinen frühern Werken zum Bewundern schön mit einer Menge Statuen und herrlicher Bilder aus. Der Papst beschloß die Façade von San Lorenzo in Marmor arbeiten zu lassen und beauftragte Sansovino eine Zeichnung dafür zu fertigen, während man Raffael von Urbino und Buonarroti aus Rom erwartete. Da diese Zeichnung wohl gefiel, wurde ein schönes Holzmodell von Baccio d'Agnolo danach gearbeitet. Buonarroti hatte unterdeß ein anderes ausgeführt, und er und Sansovino erhielten Befehl nach Pietra Santa zu gehen. Dort fanden sie viele Marmorblöcke, die sich jedoch schwer von der Stelle schaffen ließen und verloren damit so lange Zeit, daß der Papst bei ihrer Rückkehr nach Florenz schon wiederum in Rom war. Sie zogen ihm, jeder für sich, mit ihren Modellen nach, und Jacopo langte gerade an als das Modell Buonarroti's Sr. Heiligkeit in Torre Borgia vorgelegt wurde. Was er gehofft hatte, geschah ihm indeß nicht; denn während er glaubte man werde ihn mindestens einen Theil der zu jenem Werke gehörigen Statuen unter Michelagnolo arbeiten lassen, wie der Papst ihm versprochen und Michelagnolo angedeutet hatte, sah er nunmehr, daß dieser Meister allein schaffen wolle.

Triumphbogen.

Façade von San Lorenzo.

Einmal nach Rom gekommen, wollte er nicht ohne Nutzen nach Hause zurückkehren, und beschloß deßhalb dort zu bleiben, und sich mit Bildhauerei und Baukunst zu beschäftigen. Er übernahm für den Florentiner Giovan Francesco Martelli eine Madonna von Marmor in übernatür-

Madonna mit dem Kinde.

licher Größe, und als er sie mit dem Kinde auf dem Arm herrlich ausgeführt, wurde sie innerhalb der Hauptthüre von St. Augustin, rechts vom Eingang auf einen Altar gestellt.[16]) Das Gypsmodell gab Sansovino dem Prior der Salviati in Rom und dieser brachte es nach der Capelle seines Palastes auf der Ecke der Piazza von St. Peter, beim Anfang von Borgo nuovo. Nicht lange nachher arbeitete er für den Altar der Capelle, welche der ehrwürdige Cardinal Alborense in der Kirche der Spanier erbaut hatte, die vier Ellen große, über alles preiswürdige Marmorstatue

S. Jacobus.

eines St. Jacob, in gefälliger, anmuthiger Stellung, mit Einsicht und so vollkommen, daß sie ihm großen Ruf erwarb. Gleichzeitig fertigte er Grundriß und Modell zu der

Kirche S. Marcello.

Kirche von San Marcello für die Serviten, begann ihren Bau, ein sicherlich schönes Werk, und errichtete, indem er

Eine Loggia.

sich fortwährend mit Bauten beschäftigte, eine schöne Loggia für Herrn Marco Cosci in der Via Flaminia,[17]) der Straße die von Rom nach Ponte molle führt. Für die Brüderschaft vom Gekreuzigten in der Kirche von San Marcello arbeitete

Crucifix.

er ein sehr liebliches Crucifix von Holz, welches bei Processionen umher getragen wurde, und begann für den Cardinal

Vigna di Monte.

Antonio di Monte, auf dessen Vigna außerhalb Rom bei Acqua Vergine, einen großen Bau. Vielleicht auch ist ein

Büste des Card. di Monte.

Werk seiner Hand das sehr schöne Marmorbildniß des ebengenannten alten Cardinals di Monte, welches man heutigen Tages im Palast des Signore Fabiano, zu Monte Sansovino, oberhalb der Thüre vom Hauptnebenzimmer des Saales

[16]) Sie befindet sich jetzt in der vorletzten Capelle der genannten Kirche. Als diese Gruppe enthüllt wurde, veranlaßte dieselbe so viele Gedichte daß man einen gedruckten Band daraus bilden konnte.

[17]) Eigentlich schrieb Vasari: „in der via Appia" und dieß steht auch in der Ausgabe der Giunti. In der Audin'schen ist jedoch die von Bottari herrührende Berichtigung eingetragen, daß es heißen müsse: „in der via Cassia oder Flaminia.

ieht. Er errichtete das sehr bequeme Haus des Herrn Luigi Leoni und in den Banchi einen Palast, welcher der Familie Gaddi zugehört, später jedoch von Filippo Strozzi gekauft wurde, ein sicherlich bequemes, sehr schönes, an Zierrathen reiches Gebäude.

Wohngebäude.

Da sich in jener Zeit die Florentiner-Gemeinde in Rom unter Begünstigung von Papst Leo in Rom sehr gehoben hatte, wetteifernd mit den Deutschen, den Spaniern und Franzosen, welche in jener Stadt ihre Kirchen zum Theil begonnen zum Theil vollendet hatten, sie ausschmückten und dort feierlichen Gottesdienst halten ließen, so wünschte auch sie eine eigne Kirche in Rom zu erbauen. Lodovico Capponi, der damalige Consul der Gemeinde, nahm sich in Auftrag des Papstes der Sache an und man beschloß hinter den Banchi, beim Beginn der Strada Julia, am Ufer des Tiber eine große Kirche aufzuführen; sie sollte dem H. Johannes geweiht werden und durch Pracht, Größe, Kostenaufwand, Schmuck und Zeichnung die Kirchen aller andern Nationen übertreffen. Bei den Entwürfen dazu wetteiferten Raffael von Urbino, Antonio von San Gallo, Baldassare von Siena und Sansovino. Der Papst aber, der die Zeichnungen aller sah, lobte die des Sansovino als die beste, weil er, anderer Dinge zu geschweigen, an jeder der vier Seiten eine Tribune und in der Mitte eine größere angebracht hatte, dem Grundriß ähnlich, welchen Sebastiano Serlio in seinem zweiten Buche über Baukunst gibt. Alle Häupter der Gemeinde folgten dem Willen des Papstes, Sansovino wurde sehr begünstigt und man begann einen Theil jener Kirche zu gründen, welche in allem zweiundzwanzig Ellen Länge einnahm. Es fehlte dazu an Raum und weil man dessenungeachtet ihre Façade den Häusern in Strada Julia gegenüber errichten wollte, that es noth mindestens fünfzehn Ellen weit in den Tiber-Strom hinein-

S. Giovanni de' Fiorentini.

zugehen. Dieß war Vielen wohlgefällig, da es mehr Kosten veranlaßte und ein stolzeres Ansehn hat wenn die Grundwerke im Wasser gelegt werden; man begann damit und wandte mehr als vierzigtausend Scudi auf,[18]) die genügt haben würden die Hälfte der Kirche zu bauen.

Da man nun fleißig mit der Errichtung der Fundamente beschäftigt war, that Sansovino, der den Bau führte, einen Fall und beschädigte sich so bedeutend, daß er sich nach Verlauf einiger Tage nach Florenz bringen lassen mußte, um dort hergestellt zu werden, wobei er, wie ich schon erzählt habe, die Sorge für die Fortsetzung des Baues der Fundamente Antonio von San Gallo übergab. — Nicht lange nachher verlor die Florentiner-Gemeinde durch den Tod Leo's,[19]) des so sehr freigebigen Fürsten, ihre mächtigste Stütze, so daß der Bau liegen blieb, so lange Hadrian VI. regierte. Nach Clemens Erwählung wollte man der alten Anordnung folgen, und Sansovino wurde zurückberufen, das Werk in der begonnenen Weise fortzusetzen. Man legte wiederum Hand daran und er übernahm zu gleicher Zeit die Errichtung der Grabmäler des Cardinals von Arragonien und des Cardinals von Agen. Er hatte bereits angefangen den Marmor zu den Zierathen zuhauen zu lassen und viele Modelle zu den Figuren ausgeführt, und hatte Rom in seiner Hand, indem ihm dort von allen den genannten Herren bedeutende Werke übertragen und von drei

Grabmäler der Card. v. Arragonien u. von Agen.

---

18) Im Leben des Antonio Picconi da Sangallo, III., 2. p. 361 hat Vasari angegeben, die Kosten hätten 12,000 Scudi betragen; allein dieß muß ein Irrthum seyn, da er dort weiter sagt, mit dem auf die Grundmauer verwandten Gelde hätte man die Kirche beinahe fertig bauen können.

19) Um jene Zeit, nämlich 1521, wurde dem Sansovino ein Sohn geboren, den er Francesco nannte und der sich später als Gelehrter berühmt machte. Außerdem hatte er eine Tochter, die Alessandra hieß. Temanza hält beide für natürliche Kinder.

Päpsten Lohn zuerkannt worden war, ganz vornehmlich von Papst Leo, der ihm die Ritterwürde von St. Peter gab, velche Sansovino indeß während seiner Krankheit verkaufte veil er zu sterben dachte: da gestattete Gott zur Züchtigung Roms und Demüthigung seiner Bewohner, daß am 6ten März 1527 der Connetable von Bourbon mit seinem Heere n die Stadt brach und sie mit Schwert und Feuer ver- heerte. Bei dieser Zerstörung, welche viele schöne Geister ns Verderben brachte, mußte auch Sansovino zu seinem großen Schaden Rom verlassen und floh nach Venedig um von dort zum Dienst des Königs nach Frankreich zu gehen, wohin man ihn schon früher berufen hatte. Vorerst ver- weilte er in Venedig um seine Angelegenheiten zu ordnen und sich mit allerlei Dingen zu versehen, deren er sämmtlich beraubt worden war; da hörte der Doge Andrea Gritti, ein großer Verehrer der Kunst, von Sansovino's Anwesen- heit in Venedig, und da er ihn zu sprechen wünschte, weil gerade in jenen Tagen Domenico, der Cardinal Grimani[20]) ihm zu wissen that: Sansovino würde geeignet seyn die Kuppel von San Marco, ihrer Hauptkirche, wiederum in Stand zu setzen, die wegen ihrer schwachen Fundamente, durch Alter und schlechte Verkettung gesprungen war und Einsturz drohte,[21]) so ließ er ihn rufen und sagte ihm nach vielen Höflichkeiten und langer Unterhaltung: sein Wunsch und Ansuchen gehe dahin, daß Sansovino den Verfall jener Tribune verhüten möge. Dieß versprach er, übernahm den Bau und ließ Hand ans Werk legen,[22]) errichtete innen

Flucht nach Venedig.

Restauration von S. Marco.

---

[20]) Temanza bezweifelt diese Angabe, da der Cardinal Grimani seit 1529 todt war. Aber 1527 lebte er ja noch.

[21]) Sie war schon seit etwa 30 Jahren gestützt. (Bottari.)

[22]) Erst 1529 ward diese Reparatur wirklich begonnen. Temanza ist der Meinung, Sansovino sey zweimal nach Venedig gegangen, das erstemal nach dem Tode Leo's X., das zweitemal nach der Plün-

Gerüste und ein Sturmdach in Sternform, stemmte geg
die Höhlung der Rüstbogen in der Mitte die Balken, welc
die Wölbung der Tribune tragen, umschloß sie innen m
Courtinen in derselben Weise wie nachher von außen, dräng
sie mit eisernen Ketten zusammen, stützte sie an den Seit
durch frische Mauern und gab den Pfeilern die sie trug
neue Fundamente, so daß er ihr für immer Stärke un
Sicherheit verlieh. Venedig erstaunte, und nicht nur Gri
war zufrieden gestellt, sondern, was mehr sagen will, Ja
copo's Geschicklichkeit ward dermaßen von dem erlaucht
Senat anerkannt, daß, als zufällig nach Vollendung d
Werkes der Protomaestro der Herren Procuratoren von S
Marco starb, die Signoren dieses Amt (das bedeutendst
welches sie ihren Baumeistern oder Ingenieuren übertrage
sammt dem dazu gehörigen Haus und passenden Geh
an Sansovino gaben.[23])

Wird Protomaestro von S. Marco.

In seine Stelle eingetreten, begann er sie mit all
Sorgfalt zu versehen, sowohl was die Bauten als was d
darauf bezügliche Führung der Rechnungen und Bücher a
langt, wandte allen Fleiß auf die Angelegenheiten der Kirc
von San Marco, auf die Aufträge, deren Zahl groß i
wie auf eine Menge anderer zu jenem Amte gehörigen G
schäfte. Dabei zeigte er sich sehr artig gegen die Si
noren, sann nur darauf ihren Unternehmungen Größe un
Schönheit zu verleihen, zum Schmuck der Kirche, der Sta
und des öffentlichen Platzes, wie von keinem seiner Vo
gänger in diesem Amte je geschehn war, schaffte ihn
allerlei Nutzen, Gewinn und Einkommen durch seine Erfi

derung Roms, und das zweitemal ward ihm, Bottari's Ansicht z
folge, der Auftrag die Kuppel zu repariren.

23) Dieß geschah am 7 April 1529, und sein damaliges Jahrgeld betr
80 Scudi. Im folgenden Jahre erhielt er aber zweimal Gehalts
lage, einmal von 40 und einmal von 60 Scudi.

ungen, seinen Scharfsinn und raschen Verstand und zwar
nmer in solcher Weise, daß den Signoren wenig oder gar
ine Kosten dabei zufielen. So befanden sich, um nur
niges hieher Gehörige zu erzählen, im Jahr 1529 zwischen
n beiden Säulen der Piazzetta einige Fleischer-Scharren
id zwischen den Säulen des Palastes viele hölzerne Buden,
ren man sich für die natürlichen Bedürfnisse bediente, eine
ßliche, schimpfliche Einrichtuug, sowohl in Rücksicht auf
e Würde des Palastes und des öffentlichen Platzes, als
if die Fremden, welche beim Eiutritt in Venedig von der
eite von San Giorgio her alsbald solche Schmutzerei
hen. Jacopo, der deu Dogen Gritti von dem Nützlichen
id Rühmlichen seines Planes überzeugte, ließ jene Schar-
n und Buden fortnehmen, verlegte die Scharren nach dem
latze wo sie sich jetzt befinden und verschaffte, indem er
ischen den Säulen einige Standplätze für Gemüsehändler
richtete, dem Procuratorium ein Einkommen von 700 Du-
ten, während er gleichzeitig die Piazzetta und die Stadt
rschönte.

Reform der Piazzetta.

Nicht lange nachher bemerkte er, daß bei der Krämerei
uach dem Rialto führt, nahe der Uhr durch das Nieder-
ßen eines Hauses, welches sechsundzwanzig Ducaten
iethe trug, eine Straße nach der Spadaria hin gewonnen
rden könne, die den Zins der Häuser und Buden umher
igern müsse, riß jenes Haus ein und erlangte eine Ein-
hme von 150 Ducaten jährlich. Am selben Ort errichtete
das Gasthaus des Pellegrino und auf Campo Rusolo
anderes, welche zusammen 400 Ducaten eintrugen.
eichen Nutzen schaffte er durch seine Bauten zu Pescaria
durch Häuser und Buden, die er im Interesse der Sig-
en bei verschiedenen Anlässen und zu verschiedenen Zeiten
andern Gegenden aufführte, so daß unter seiner Leitung

Andere Verschönerungen.

das Procuratorium 2000 Ducaten Einkommen gewann un
ihn verdientermaßen lieben und werth halten konnte. [24])

Bald nachher begann er in Auftrag der Procuratore
Bibliothek. den schönen und prächtigen Bau der Bibliothek, dem öffen
lichen Palast gegenüber, nach so schöner architektonisch
Anordnung, [25]) dorisch und korinthisch so reich an Schnit
werk, Gesimsen, Säulen, Capitälen und halben Figure
daß es ein Wunder ist, denn er sparte nirgend Koste
indem die Säle jenes Gebäudes durch glänzende Fußböde
Stuccaturen und Bilder, die öffentlichen Treppen dur
verschiedene Malereien geschmückt sind, wie im Leben d
Battista Franco gesagt wurde; nicht zu gedenken d
Bequemlichkeit und reichen Verzierungen, welche dem Ei
gang der Hauptthüre Größe und Majestät verleihen u
die Kunst Sansovino's offenbaren. Diese Verfahrungswe
gab Anlaß, daß in Venedig, wo man bis dahin bei E
richtung der Häuser und Paläste stets einer und der näi
lichen Regel gefolgt war und immer dieselben Dinge na

---

[24]) Unter die Beweise von Wohlwollen, die ihm die Vorsteher der
Marcuskirche gaben, gehört, daß sie die Kriegssteuer, die geset
alle Venezianer, mit Ausnahme des Tizian, traf, für ihn bezahl
Ueberdieß hatte er auf dem St. Marcusplatze freie Wohnung.

[25]) Während der Bau seinen Fortgang hatte, stürzte das Gewölbe
18 Dec. 1545 ein. Man warf deßhalb den Sansovino ins Gefä
niß, strafte ihn um 1000 Scudi und entzog ihm den Titel e
Protomaestro (Obermeisters) und Architekten. Doch als später
Unschuld an den Tag kam, wurde der, welcher ihn ins Gefän
hatte setzen lassen, statt seiner eingekerkert. Man bezahlte dem S
sovino 900 Scudi und setzte ihn wieder in Amt und Titel ein. Pi
Aretino (vgl. den 58sten Brief im dritten Bande der Lettere Pittori
und Temanza erzählen die Sache so. Uebrigens erklärte Pall
jenes Gebäude für das prächtigste, das seit dem höchsten Altert
bis auf seine Zeit errichtet worden, ein herrlicher Ausspruch (
des Grafen Sagredo Ausdruck), welcher dem Sansovino für das
littene Unrecht einigen Ersatz leistet.

mselben Maß und alten Brauch gebaut hatte, ohne sie
ch Ort oder Bequemlichkeit zu verändern, nunmehr ein
ıfang gemacht wurde öffentliche wie Privatgebäude nach
uer Zeichnung und besserer Regel, der alten Schule des
itruv gemäß zu errichten. Die obengenannte Bibliothek aber
t nach dem Urtheil von Kennern, die viele Theile der
elt gesehen haben, nirgend ihres Gleichen.

Zunächst baute Sansovino den Palast des Herrn Gio- Pal. Delfino.
ınni Delfino, jenseits des Rialto am großen Canal, der
ipa del Ferro gegenüber, mit einem Kosten-Aufwand
n dreißigtausend Ducaten.[26]) Von ihm ist ferner der Pa-
st des Herrn Lionardo Moro zu S. Girolamo, kostbar, Pal. Moro.
nem Castell fast ähnlich, und der Palast des Herrn Luigi
e' Garzoni, nach jeder Seite dreizehn Schritt breiter als Pal. de' Garzoni.
ıs Tuchgewölbe der Deutschen und so bequem eingerichtet,
ıß Wasser im ganzen Gebäude umher geleitet ist; auch
eren ihn vier schöne Statuen von der Hand Sansovino's.
ieser Palast liegt außerhalb der Stadt auf Ponte Casale.
orzugsweise schön ist jedoch der Palast des Herrn Giorgio
ornaro[27]) am großen Canal, er übertrifft sonder Zweifel Pal. Cornaro.
e übrigen an Bequemlichkeit, Majestät und Großartigkeit,
nd gilt vielleicht für den schönsten den man in Italien
ndet.

Derselbe Meister errichtete (der Privatbauten nicht
eiterzu gedenken) die Schule oder Bruderschaft der Miseri-

---

[26]) Das Gebäude gehört jetzt den Grafen Manin, doch ist daran nichts Sansovino's Werk als die Façade. Der Hof und die Treppen, welche Quatremere auch für Jacopo's Arbeit hielt, rühren von Antonio Selva her.

[27]) Die Familie Corner erhielt, jenem prächtigen Palaste zu Liebe, den Namen: Corner dalla Cà grande. Im J. 1817 ward er theilweise eingeäschert, aber dann widerhergestellt, und gegenwärtig haben der kaiserliche Delegat und mehrere Collegien ihren Sitz darin. (Venezian. Ausgabe.)

Misericordia. cordia, ein mächtiges Werk, welches einhundertunddreißi
Scudi kostete und, vollendet, das prächtigste Gebäude Ita
S. Francesco liens seyn wird. Er baute die Kirche San Francesco dell
della Vigna. Vigna, wo die Barfüßer = Mönche wohnen; ein großes, b
deutendes Werk. Die Façade ist jedoch von einem ander
Loggia des Meister.[28]) Die Loggia um den Glockenthurm von Sa
Glocken= Marco wurde nach Sansovino's Zeichnung in korinthisch
thurms. Bauart aufgeführt mit einer reichen Colonnade und vi
Nischen, worin vier fast lebensgroße sehr schöne Bronze = St
tuen von seiner Hand stehen, auch schmücken sie viele Bi
der mit flach erhobenen Figuren, und sie dient dem Thurm
zu einer schönen Basis. Dieser ist auf jeder Seite fün
unddreißig Fuß breit, ungefähr eben so viel beträgt d
Verzierung Sansovino's, in der Höhe aber mißt er von d
Erde bis zum Gesims wo die Fenster der Glockenkamme
sind, 160 Fuß, und vom Absatz dieses Gesimses bis zu de
obern wo der Corridor sich befindet, 25 Fuß; der Würf
darüber hat $28\frac{1}{2}$ Fuß Höhe und von diesem Absatz d
Corridors bis zur Pyramide sind 60 Fuß; oben auf d
Pyramide ruht das kleine Quadrat, welches den Eng

---

28) Von Andrea Palladio. Die Abbildung der Façade nach dem r
Sansovino angefertigten Modelle ist auf einer 1534 von And
Spinelli geprägten und von Temanza mitgetheilten Medaille dar
stellt. (S. Vite 2c. p. 220.) Da sie jedoch dem Patriarchen von Aq
leja, auf dessen Kosten sie errichtet werden sollte, nicht prächtig ge
war, so erhielt Palladio den Auftrag sie zu bauen. Der Frate Fr
cesco Georgi sollte das von Sansovino eingereichte Modell
zu errichtenden Kirche prüfen, und wollte die Verhältnisse nach
Regeln des Plato abgeändert wissen. Wir wollen hier aus G.
Moschini's Guida di Venezia. 1815, T. I. p. 56, ein Pröbd
von diesem gelehrten Gutachten mittheilen: „Meiner Ansicht n
muß die Breite des Kirchenschiffs seyn = IX, d. i. das Quadrat
Drei, als der Haupt= und göttlichen Zahl, welche zu der Länge
Schiffs = XXVII im gedreiten Verhältniß steht, woraus die Oct
und die Quinte entspringt."

igt, es ist 6 Fuß hoch und der Engel, welcher sich bei
dem Winde dreht, mißt 10 Fuß, so daß der ganze Thurm
2 Fuß Höhe hat. [29])

Ein sehr schönes, reiches und starkes Gebäude dieses
eisters ist die Münze zu Venedig, ganz von Eisen und
tein, ohne einen Span Holz, aufgeführt, damit sie vor
uer gesichert sey. Die Räume innen zu Benutzung so
eler Arbeiter sind mit einer Ordnung und Zweckmäßigkeit
rtheilt daß es auf der ganzen Welt kein besser eingerich-
es und verwahrtes Schatzamt gibt. Er erbaute es aufs
önste nach dorischer Regel, welche früher in jener Stadt
cht angewendet wurde, und erweckte dadurch bei ihren
ewohnern großes Verwundern.

La Zecca.

Jacopo's Werk ist ferner die sehr reizende und zierliche
rche Santo Spirito in den Lagunen [30]): dem Marcus-
atz zu Venedig lieh er Glanz durch die Façade von San
imignano [31]) und dem Markt durch die von San Giuliano
d der Kirche San Salvadore durch das sehr reiche
abmal des Dogen Francesco Veniero. Auf dem Rialto
 großen Canal baute er die neuen Gewölbe nach so guter
ichnung, daß dort fast an jedem Tage von Landbewohnern
d andern nach Venedig strömenden Leuten ein sehr be-
emer Markt gehalten wird. Erstaunenswürdig und neu
ar aber was er für die Tiepoli in der Misericordia unter-
hm. Diese Familie besaß nämlich einen großen am Canal
egenen Palast mit vielen königlichen Zimmern, dessen
ndamente in jenem Wasser so schlecht lagen, daß man

S. Spirito.

Façade v. S. Giuliano.

Grabmal des Dogen F. Veniero.

Gewölbe auf dem Rialto.

---

[29]) Es ist nicht klar, wie Vasari zu dieser Zahl kommt, da die Summe der von ihm angegebenen 289½ ausmacht.

[30]) Die Kirche ist jetzt abgetragen.

[31]) Auch diese Kirche ward leider, zur großen Betrübniß aller Kunstfreunde, im J. 1807 abgetragen, wodurch der St. Marcusplatz eine seiner schönsten Zierden verlor. (Venez. Ausgabe.)

glauben konnte er werde in wenigen Jahren zusamme stürzen, Sansovino aber erneute sämmtliche Fundamente inn im Canal vermittelst starker Steine, während er das G bäude durch bewundrungswürdige Stützen hielt und d Eigenthümer vollkommen sicher darin wohnten.

Mit so vielen Bauten beschäftigt, unterließ er do nicht täglich zu seinem Zeitvertreib an großen und schön Bildwerken, sowohl in Marmor als Bronze[32]), zu arbeite und man sieht über dem Weihbecken bei den Mönchen d Cà grande eine sehr schöne und gerühmte Marmorstat seiner Hand, einen St. Johannes den Täufer.

S. Johannes Bapt.

Zu Padua in der Capelle des Santo ist ein groß Marmorbild mit halberhobenen sehr schönen Figuren v der Hand dieses Meisters, welches ein Wunder des he Antonius aus Padua darstellt[33]) und an jenem Orte se geschätzt wird. Beim Eingang zur Treppe des Palast von San Marco arbeitete er zwei sehr schöne Gigant aus Marmor, jeder von sieben Ellen Höhe: einen Nept und einen Mars, um die Macht kundzuthun, welche je erlauchte Republik zu Land und Wasser behauptet. F den Herzog von Ferrara fertigte er die sehr schöne Stat eines Hercules und für die Kirche von San Marco a Kanzelschmuck sechs halberhobene, eine Elle hohe u eine halbe Elle lange Bronzebilder mit Begebenheiten a

Relief im Santo zu Padua.

Die Colosse an der Treppe des Dogenpalastes.

Hercules.

Reliefs an der Kanzel von San Marco.

32) Aus einem unterm 6 Aug. 1527 von Pietro Aretino an den H zog von Mantua gerichteten Briefe ersieht man, daß Jacopo für t Herzog eine ungemein schöne Venus gearbeitet hatte.

33) Es ist hier von dem Basrelief die Rede, welches darstellt, wie genannte Heilige eine ertrunkene Jungfrau wieder ins Leben zur ruft. Man sieht auf demselben die Inschrift: Jacobus Sansofir sculp. et Architect. Florent. Cicognara hat von demselben auf T LXXIII. des zweiten Bandes seiner Storia della Scultura eine bildung gegeben. Sansovino war die Oberleitung der Ausschmück dieser Capelle übertragen, welche auch durch ihn zu einer der pra vollsten der ganzen Christenheit wurde.

m Leben des Titelheiligen, die um ihrer Mannichfaltigkeit
illen hoch in Ehren gehalten wurden.[34]) Ueber der Thüre
rselben Kirche von San Marco findet man eine Marmor-
atue seiner Hand, eine für sehr schön geachtete Madonna in
atürlicher Größe; auch arbeitete er an jenem Ort die
ronze-Thüre vor der Sacristei, in zwei Flügel getheilt,
hr schön und mit halberhobenen trefflich ausgeführten
arstellungen aus dem Leben Jesu geschmückt.[35]) Ueber
r Thüre des Arsenals ist eine sehr schöne Madonna mit
m Sohne auf dem Arm in Marmor von ihm gearbeitet.
lle diese Werke aber haben der Republik viel Schmuck und
uhm verliehen und sind Veranlassung gewesen, daß San-
vino täglich mehr für einen trefflichen Bildhauer erkannt,
ß ihm nicht nur durch die Großmuth und Freigebigkeit
r Signoren, sondern auch von seinen Kunstgenossen Liebe
d Ehrfucht bezeugt wurde, indem man damals in Venedig
in Bild- und Bauwerk ausführte, zu dem er nicht in
eziehung stand. Und fürwahr die Trefflichkeit Jacopo's
rdiente unter den dortigen Meistern seines Berufes werth
halten, seine Kunst verdiente von Hohen und Niedern
liebt und beachtet zu werden, da er, anderer Dinge nicht
gedenken, durch seine Kenntnisse und Einsicht jene Stadt
st ganz erneut und die wahre und richtige Bauart daselbst
lehrt hat, wie ich oben schon sagte.[36])

Madonna.

Sacristei-thüre.

Madonna des Arsenals

[34]) Diese sechs Bronzegüsse befinden sich im Presbyterium der St. Marcuskirche. Vom Sansovino rühren auch die vier Evangelisten-Statuetten her, die auf der Balustrade stehen. (Venez. Ausg.)

[35]) Diese Thür kostete ihm viel Zeit und Mühe. Cicognara, St. d. Sc. T. II, tav. LXXII, hat eine Abbildung derselben mitgetheilt. In den Ecken der Einfassung der beiden großen Basreliefs sieht man sechs ziemlich erhaben gearbeitete Köpfe, von denen drei die Bildnisse des Tizian, Pietro Aretino und Sansovino selbst darstellen.

[36]) Nach diesen Worten schloß die Biographie des Sansovino in der Ausgabe der Giunti folgendermaßen: „Allein wenn sie (die Stadt Venedig) durch ihn an Schönheit gewann, so hatte auch er von ihr

Gypsmodelle und Zeichnungen.

Drei sehr schöne, in Stucco von ihm gearbeitete [F]iguren besitzt sein Sohn. Das eine ist ein Laokoon, d[as] andere eine stehende Venus, das dritte eine von vie[r] Kindern umgebene Madonna, alle herrlich, wie man so[nst] kein Bildwerk in Venedig findet. Diesem Sohne gehö[ren] auch die Zeichnungen von sechzig Grundrissen zu Temp[eln] und Kirchen von Jacopo's Erfindung, trefflich, daß m[an] seit den Alten keine besser ersonnenen und schöneren ges[ehen] haben kann, und er wird sie, wie ich höre, zu Nutzen [der] Welt herausgeben, hat auch schon einige stechen lassen u[nd] Zeichnungen hinzugefügt nach verschiedenen Werken, die s[ein] Vater an verschiedenen Orten Italiens ausgeführt hat.

Durch alle diese Dinge, durch so viele öffentliche u[nd] Privat-Unternehmungen, in der Stadt wie außerhalb d[er]selben, war Sansovino in Anspruch genommen; (denn a[uch] Fremde begehrten von ihm Modelle und Zeichnungen [zu] Gebäuden, wollten Statuen von ihm oder verlangten sei[nen] Rath: als der Herzog von Ferrara, der einen Hercules [in] Riesengestalt von ihm erhielt, und die Herzöge von M[an]tua und Urbino); dessenungeachtet aber war er bereit z[u]

---

bedeutenden Gewinn. Denn schon das ist hoch anzuschlagen, daß [er] dort von seiner Ankunft bis zum 78sten Lebensjahre munter [und] wohl gelebt hat, und ihm das dortige Klima so gut zusagt, [daß] man ihn in mancher Hinsicht für einen Vierziger halten kön[nte]. Dabei hat er einen wohlgerathenen, durch Gelehrsamkeit ausgezei[ch]neten Sohn, so wie einen Neffen und eine Nichte an denen er [seine] Freude erlebt. Auch ist er mit irdischen Gütern reichlich geseg[net], so daß ihm zu seinem Glücke nichts fehlt. Mit den Künstlern [hat] er stets auf einem guten Fuß gestanden, zumal mit dem herrli[chen] und weitberühmten Tizian; auch war Hr. Pietro Aretino, so l[ange] derselbe lebte, sein Freund. Deßhalb und besonders weil er [als] Bildhauer nur noch wenig arbeitet, habe ich für zweckdienlich gehalt[en], noch bei seinen Lebzeiten ihm diese ehrenvolle Biographie zu widme[n]. Alsdann berichtet Vasari über Sansovino's Schüler und andre ve[ne]zianische Künstler.

zenen und besondern Dienst eines jeden der Procuratoren,
: in Venedig wie an andern Orten seine Hülfe in An=
ruch nahmen und nichts ohne seinen Rath und Beistand
aten, ihn beständig befragten, nicht nur für sich, sondern
ch für ihre Freunde und Verwandten, ohne ihn irgend
für zu belohnen, obwohl er jede Last und Mühe willig
ernahm um sie zufrieden zu stellen.

Ganz besonders geliebt und hochgeehrt war er von
m Dogen Gritti, einem Verehrer schöner Geister, von
rrn Vettorio Grimani, Bruder des Cardinals, dem Ca=
liere Herrn Giovanni da Legge, allen Procuratoren und
errn Marcantonio Giustiniano, der ihn in Rom kannte.
iese erlauchten Männer von hohem Geist und wahrhaft
iglicher Gesinnung waren erfahren in Weltangelegenheiten
d in den edeln und trefflichen Künsten; sie erkannten
Vorzüge Sansovino's, fühlten, wie er der Liebe und
htung werth sey, schätzten ihn nach Würden und sagten
Uebereinstimmung mit dem Urtheil der ganzen Stadt)
es Gleichen habe vor ihm das Procuratorium nicht ge=
bt und werde es künftig nicht haben. Sie wußten wohl
a Name sey in Florenz, Rom und ganz Italien bei Män=
n und Fürsten von Geist bekannt und berühmt, und ein
er war überzeugt, nicht nur Sansovino, sondern auch
n Nachkommen sollte um seiner Kunst willen ein dauern=
Lohn zuerkannt werden.

Charakteristik Sansovino's.

Jacopo war, was den Körper anlangt, von gewöhn=
r Statur, nicht dick, und hielt sich sehr gerade. Seine
utfarbe war weiß, sein Bart roth. In der Jugend
r er sehr schön und liebenswürdig, weßhalb er von ver=
iedenen angesehenen Frauen sehr geliebt wurde. Als er
wurde, hatte er ein ehrwürdiges Ansehn, einen schönen
ßen Bart und trug seinen Körper wie ein Jüngling;
war mit dreiundneunzig Jahren noch so kräftig und

gesund, daß er ohne Brille die feinsten Gegenstände unterschied und beim Schreiben den Kopf steif hielt, ohne sich anzulehnen wie Andere thun. Er mochte sich gerne schön kleiden, war auch immer sehr höflich in seinem Betragen, fand Gefallen an Frauen bis in sein höchstes Alter und hatte besondre Freude daran sie reden zu hören. In der Jugend war er nicht sehr gesund, wegen einiger Unregelmäßigkeiten, im Alter dagegen litt er an keiner Beschwerde, so daß er sich während eines Zeitraumes von fünfzig Jahren zwar bisweilen unwohl fühlte, doch nie einen Arzt zu Rathe ziehen wollte; ja als er mit vierundachtzig Jahren zum viertenmale vom Schlagfluß getroffen wurde, erholte er sich, indem er, alle Medicin verachtend, zwei Monate an einem dunkeln und warmen Ort im Bette liegen blieb. Sein Magen war so gut, daß er auf nichts Acht hatte und eine zuträgliche Speise nicht höher hielt als eine schädliche. Im Sommer lebte er fast nur von Früchten und aß in seinem höchsten Alter häufig mit einemmal drei Gurken und eine halbe Citrone. Was die Eigenschaften der Seele anlangt, so war er sehr klug und sah zukünftige Begebenheiten vorher, indem er die vergangenen prüfend erwog. Rasch in seinen Angelegenheiten, achtete er keine Mühe und versäumte nie seine Geschäfte um Vergnügungen nachzugehen. Er sprach gut und erging sich über alle Dinge die er verstand, in umständlicher Rede, und führte mit großer Anmuth viele Beispiele an. Dadurch war er Hohen wie Niedern und seinen Freunden sehr angenehm. Im spätern Alter war sein Gedächtniß noch ganz frisch und er erinnerte sich genau seiner Kindheit, der Plünderung Roms und vieler glücklicher und widerwärtiger Begebenheiten seines Lebens. Er war muthig und kämpfte in seiner Jugend gerne mit Größern, weil, wie er zu sagen pflegte: wenn man mit Größern streite, werde man größer, mit Kleinern aber kleiner. Ehre galt ihm

hr als irgendein Ding der Welt; auch war er rechtschaffen, Mann von Wort und so redlich, daß ihn das größte ut nicht verlockt haben würde. Das haben die Signoren hrfach erfahren, welche ihn um dieser und anderer Eigenschaften willen nicht wie ihren Protomaestro oder Verwalt, sondern wie einen Vater und Bruder behandelten, und um seiner keineswegs scheinbaren, sondern wirklichen ite willen ehrten. Freigebig gegen jedermann, war er so bevoll gegen seine Verwandten, daß er sich selbst viele quemlichkeiten versagte um ihnen Beistand zu leisten; ohne och als jemand, auf den viele Acht hatten, wider die wohnheiten eines ehrenmäßigen und anständigen Lebens verstoßen. Bisweilen überkam ihn Zorn, der bei ihm tig war, doch bald vorüber ging, und einige demüthige orte konnten ihm leicht Thränen in die Augen locken. e Bildhauerei liebte er über die Maßen, ja so sehr, daß aus Verlangen sie frei nach verschiedenen Gegenden hin verbreiten viele Schüler zog und in Italien gleichsam Seminar für jene Kunst gründete.

Seine Schüler.

Unter seinen Zöglingen genossen großen Ruf: Niccolo ibolo und Solosmeo, beide Florentiner; Danese ttaneo aus Carrara ein Toscaner, der nicht nur in Bildhauerei, sondern auch in der Poesie trefflich war; rolamo aus Ferrara; Jacopo Colonna aus Venedig; caLancia aus Neapel; Tizian aus Padua; Pietro Salò, Bartolommeo Ammannati aus Florenz, Bildhauer und Protomaestro des Großherzogs von scana; Alessandro Vittoria von Trient, ein sehr schickter Meister in Ausführung von Marmorbildnissen, Jacopo de' Medici aus Brescia [37]). Diese alle

) Von den meisten dieser Schüler gab Vasari in der Ausgabe der Giunti nähere Nachrichten, wie bereits in der vorhergehenden Anmerkung

haben das Andenken an die Trefflichkeit ihres Meiste
erneut und durch die Vorzüge ihres Geistes viele rühmlic
Werke in verschiedenen Städten gearbeitet.

Gönner. Jacopo war von Fürsten hoch geehrt; Alessandro d
Medici, der Herzog von Florenz, begehrte seinen Rath a
er die Citadelle dieser Stadt aufführte. Herzog Cosin
befragte ihn im Jahr 40, wo Sansovino in eigenen Ang
legenheiten nach seinem Vaterlande ging, nicht nur weg
genannter Festung um seinen Rath, sondern bemühte si
auch ihn in seine Dienste zu bekommen, indem er ih
einen großen Gehalt anbot. Nicht minder strebte Herz
Ercole von Ferrara ihn bei sich fest zu halten, als er v
Florenz heimkehrte; er machte ihm verschiedene Anerbi
tungen und that alles damit er in Ferrara bleibe; Sa
sovino war jedoch in Venedig eingewohnt, hatte dasell
eine lange Zeit seines Lebens hingebracht, besaß ein gut
Einkommen, liebte die Procuratoren, welche ihn so ho
ehrten, von Herzen, und wollte keinem andern zu Will
seyn. Papst Paul III. berief ihn zu der Stelle Antonio
von San Gallo, damit er dem Baue von St. Peter vo
stehe, und der Monsignore della Casa, damals Legat
Venedig, mühte sich sehr in dieser Angelegenheit, doch all
war umsonst, Jacopo blieb dabei: er möge nicht das Leb
in einer Republik gegen das bei einem unumschränkt
Herrscher vertauschen. Endlich erfuhr dieser Meister au
viele Freundlichkeit von König Philipp von Spanien, d
ihn bei seiner Reise nach Deutschland zu Peschiera au
suchte.

Jacopo war überaus ruhmbegierig, und gab viel v
dem Seinen für Andere aus, zu erheblichem Schaden sein

---

erwähnt worden; und etwas weiter unten werden wir diese Na
richten mittheilen.

ichkommen, nur um nicht vergessen zu werden. Kenner
jen, obwohl er Michelagnolo nachstand, habe er ihn doch
i einigen Dingen übertroffen, denn in Gewändern, in Dar=
lung von Kindern und Angesichtern der Frauen hatte er
iht seines Gleichen: seine Gewänder führte er auf's zar=
te und beste in Marmor aus, in schönem Faltenwurf
o in solcher Weise gelegt, daß Gewandung und Körper
h wohl unterschied; seine Kinder=Figuren sind lieblich und
t, haben nicht Muskeln wie Erwachsene, sondern volle,
ide Aermchen und Beinchen wie in der Natur. Die Ge=
tszüge der Frauen sind weich, reizend und über alles
lich, dieß zeigen einem jeden die Madonnen, welche er
verschiedene Orte rund und halb erhoben in Marmor
eitete, seine Venus=Gestalten und andere Figuren.

Dieser in der Bildhauerei so berühmte und in der
ukunst so seltne Meister hatte unter Begünstigung von
nschen und von Gott, der ihm die Gaben verlieh, wo=
ch er berühmt wurde, ein Alter von dreiundneunzig Jah=
erreicht, als er sich eines Tages etwas ermüdet in's
tt legte um auszuruhen. Er blieb ohne irgendein Uebel
empfinden, und in der steten Ueberzeugung er werde bald
und aufstehn und sich anziehen können, einen und einen
ben Monat liegen, wurde dann allmählich schwächer und
langte nach den Sacramenten der Kirche. Aber auch
ach hoffte er immer noch einige Jahre zu leben, starb
och nach dem Rathschluß Gottes am zweiten Nov. 1570,
o obwohl er seinen Jahren nach den Lauf des Lebens
lendet hatte, ward doch ganz Venedig durch seinen Tod
rübt.

Sein Tod.

Er hinterließ seinen Sohn Francesco, der 1521 in
m geboren war, einen in den Rechten und in den schö=
n Wissenschaften erfahrenen Mann. Durch ihn erlebte
drei Enkel: einen Knaben, der nach dem Großvater Ja=

copo genannt wurde, und zwei Mädchen; die eine, Fioren
mit Namen, starb zu seinem großen Leide, die andere hi
Aurora. Seine Leiche wurde ehrenvoll zu S. Gimigna
in seiner Capelle beigesetzt [38]) wo sein Sohn die Marm
Statue aufstellte, die er während seines Lebens g
arbeitet hatte, [39]) mit folgender Inschrift zum Gedächtn
so seltner Vorzüge.

IACOBO SANSOVINO FLORENTINO P. Q
ROMAE IVLIO II, LEONI X, CLEMENTI VII, PON
MAX. MAXIME GRATVS, VENETIIS ARCHITECT
RAE SCVLPTVRAEQVE INTERMORTVVM DECV
PRIMVS EXCITAVIT, QVIQVE A SENATV OB EX
MIAM VIRTVTEM LIBERALITER HONESTATV
SVMMO CIVITATIS MOERORE DECESSIT, FRA
CISCUS F. HOC. MON. P. VIXIT ANN. XCIII OB.
CAL. DEC. MDLXX.

Sein Leichenbegängniß wurde von der florentiner G
meinde in der Kirche ai Frari öffentlich mit bedeuten
Pracht gefeiert und dabei von Herrn Camillo Buonpig

[38]) Die Kirche San Gimignano wurde, wie wir bereits Anm. 31 mit
theilt haben, zerstört; allein die Gebeine des Sansovino wurden
sammelt und, auf Veranstaltung des Raths Francesco Aglietti, n
der Kirche Santo Maurizio, von da aber nach dem Privat-Ora
rium des Seminario della Salute gebracht. Dort ward Sansc
no's Monument aufgestellt und mit der von Alessandro Vitto
auf Kosten des Hrn. Joh. Dav. Weber gearbeiteten Büste des Kün
lers geziert. (S. die Anmerkungen zu der Lobrede auf den Sansovi
vom Grafen Agostino Sagredo in den Atti dell' Accademia Ven
di Belle Arti, 1830).

[39]) D. h. Jacopo selbst, nicht dessen Sohn hat diese Statue gearbeit
welche sich trotz aller deßhalb vom Abate Pietro Bettio, dem Bibl
thekar an der Marciana'schen Büchersammlung, bei Gelegenheit d
Abtragung der Kirche angestellten Nachforschungen nicht hat auffind
lassen. — Wer über den Sansovino ausführlichere Auskunft zu e
halten wünscht, findet dieselbe im ersten Bande von Tommaso T
manza's Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani.

inem trefflichen Manne, seine Gedächtnißrede gehalten. [40])

Sansovino hatte viele Schüler. In Florenz Niccolo mit dem Beinamen Tribolo, [41]) dessen schon gedacht wurde nd Solosmeo von Settignano, der zu Monte Casino nicht ur die großen Statuen, sondern das ganze Marmorgrabmal des Piero von Medici, der im Garigliano ertrank, ollendete [42])

Schüler.

Von seinem Schüler Girolamo aus Ferrara, mit dem Zunamen der Lombarde, war schon in dem Leben es Ferraresen Benvenuto Garofalo die Rede; er lernte eim ersten, Sansovino, und dann bei dem zweiten soviel in er Kunst, daß man außer den Werken zu Loreto, von deen schon berichtet wurde, zu Venedig viele Marmor- und ronze-Arbeiten von ihm findet. Als er zu Sansovino m, war er schon dreißig Jahre alt und konnte wenig ichnen, obwohl er früher einige Bildwerke gearbeitet hatte, ar mehr Gelehrter und Hofmann als Bildhauer, gab sich er soviel Mühe daß er nach wenigen Jahren die Fortritte machte, die man an seinen Reliefs in der Biblioek und an dem Glockenthurm von San Marco wahrmmt; bei welchen Arbeiten er sich so gut hielt, daß ohne Hülfe die schon genannten Marmor-Statuen und ropheten für die Madonna von Loreto machen konnte.

Girolamo Lombardo.

Bei Sansovino lernte außerdem Jacopo Colonna, r schon vor dreißig Jahren zu Colonna mitten in der sführung eines bedeutenden Werkes starb. Er arbeitete

Jacopo Colonna.

---

[40]) Hier endigt die Biographie, wie sie Vasari das zweitemal schrieb und Morelli dieselbe 1789 wieder abdrucken ließ; und nun beginnen die Nachrichten über die Schüler Sansovino's ꝛc., welche der unvollendeten Biographie dieses Künstlers, wie sie Vasari das erstemal geschrieben, angehängt sind.

[41]) Tribolo's Leben ist oben, IV. p. 56 mitgetheilt worden.

[42]) Des Salosmeo oder Solosmeo ist in der Biographie des Bandinelli IV. p. 150. gedacht worden.

zu Vendig in der Kirche San Salvadore einen unbekleideten S
Hieronymus von Marmor, der noch jetzt in einer Nisch
nahe der Orgel zu sehen ist, eine sehr schöne und gerühmt
Figur; ferner für Santa Croce della Giudecca die höch
kunstvolle Marmor-Statue eines gleichfalls unbekleidete
Christus, der die Wundmale zeigt, [43]) und zu San Gio
vanni nuovo drei Figuren: die Heiligen Dorothea, Luci
und Katharina. In Santa Marina sieht man von seine
Hand ein Pferd, darauf ein gewaffneter Feldhauptman
reitet; alle diese Werke aber können im Vergleich zu dene
bestehen, welche sonst in Venedig gefunden werden. Vo
Stucco arbeitete er zu Padua für die Kirche St. Antoni
die Statue des Heiligen und die des heiligen Bernhardin
beide in Gewänder gekleidet; fertigte von derselben Mass
für Herrn Luigi Cornaro eine Minerva, eine Venus un
eine Diana ganz rund über lebensgroß: von Marmo
einen Mercur, und von gebrannter Erde die nackte jugend
liche Gestalt eines Marcius, der sich einen Dorn aus den
Fuße zieht, oder richtiger, ihn herausgezogen zu habe
scheint, indem er mit einer Hand den Fuß faßt, die Wund
betrachtet und sie mit dem in seiner andern Hand befind
lichen Tuche auswaschen zu wollen scheint; die beste Statu
die Jacopo Colonna je ausführte, weßhalb Herr Luigi si
in Bronze gießen zu lassen gedenkt. Außerdem arbeitet
er für denselben Herrn einen andern Mercur von Stein
den nachmals Herzog Friedrich von Mantua erhielt.

Ein Schüler Sansovino's war ferner der Bildhaue
Tizian aus Padua. [44]) Er hat für die Loggia des Glo

Tiziano Minio.

[43]) Dieser Christus befindet sich jetzt in einem der Säle der Akademi
der schönen Künste zu Venedig.

[44]) Tiziano Minio, schlechthin Tizian von Padua genannt. Ueber di
Zeit seines Ablebens weiß man nichts gewisses, nur so viel steh
fest, daß er 1554 noch lebte. Er darf nicht mit Tiziano Aspetti

enthurmes von San Marco zu Venedig einige kleine Fi=
iren in Marmor gemeißelt und in der Kirche von San
Marco in der Capelle S. Giovanni sieht man einen großen,
hr schönen, von ihm geformten und gegossenen Deckel zu
nem bronzenen Wasserbecken. Derselbe Künstler hat die
tatue eines St. Johannes gemacht, und dabei die vier
vangelisten und vier Bilder aus dem Leben St. Johannis
gebracht und höchst kunstvoll ausgeführt, um sie in Bronze
gießen. Er starb jedoch in dem Alter von fünfunddreißig
ihren, und die Welt war eines trefflichen, sehr vorzüg=
hen Künstlers beraubt. Die Wölbung der Capelle vom
il. Antonius zu Padua ist durch reiche Stuccaturen seiner
and verziert; auch begann er für dieselbe Capelle ein Git=
mit fünf Bögen von Bronze, voll Geschichten aus dem
ben des Heiligen und andere halb und flach erhobene
guren. Die Vollendung dieses Werkes hinderte sein Tod
d Uneinigkeit unter denen, die es ausführen ließen.
chon waren viele Stücke davon gegossen, die sehr schön
nen und Wachsmodelle zu andern standen bereit, als er
rb und alles liegen blieb. Bei Veranlassung der Fest=
hkeit die Vasari für die Herren der Brüderschaft der
lza zu Canareio anordnete, hat derselbe Tizian einige
atuen von Thon und eine Menge Hermen gearbeitet, und
in hat ihn häufig bei Ausschmückung von Scenerien,
eatern, Bögen und ähnlichen Dingen in Anspruch ge=
mmen, sehr zu seiner Ehre, denn was er that führte er
t Erfindungsgabe, Eigenthümlichkeit, Mannichfaltigkeit
d vor Allem mit Schnelligkeit aus. [45])

---

ebenfalls einem Paduanischen Bildhauer, verwechselt werden, was mehrern Autoren begegnet ist.

[5]) Im Santo zu Padua sind von Tiziano Minio die Erzstatuen der HH. Prosdocimus und Ludwig neben dem Hauptaltar.

Pietro da Salò.

Pietro von Salò [46]) war auch ein Schüler San-sovino's. Er hatte bis zu seinem dreißigsten Jahre Laub-werk ausgehauen, als er endlich wagte mit Hülfe und unter Anleitung Sansovino's Marmorfiguren zu fertigen. Dieß machte ihm Freude und er studirte in einer Weise, daß er nach zwei Jahren für sich allein arbeiten konnte. Von seiner Kunst zeugen einige recht gute Werke in der Tribune von San Marco und die mehr als lebensgroße Statue eines Mars an der Façade des öffentlichen Palastes, neben der man drei andere Statuen von der Hand guter Künstler sieht. Für die Zimmer vom Rath der Zehne arbeitete er zwei Figuren, eine männliche und eine weibliche, zu zweien andern gehörig, welche Danese Cataneo, ein sehr gerühmter Bildhauer, und Schüler Sansovino's ausführte, wie weiter unten berichtet werden wird. Jene Statuen dienen zur Ausschmückung eines Kamins. Pietro fertigte außerdem mit vieler Kunst [47]) drei mehr als lebensgroße, ganz runde Figuren für Herrn Antonio: die Gerechtigkeit, die Stärke und die Statue eines obersten Feldhauptmannes der ganzen venezianischen Armee. Eine andere Statue der Gerechtigkeit, die er in schöner Stellung nach guter Zeichnung arbeitete, errichtete man auf einer Säule auf dem Hauptplatz von Murano; wieder eine Statue machte er für den Rialto zu Venedig, wo sie als Unterlage des Steines dient, von welchem die öffentlichen Ausrufe geschehen, und sie wird der Bucklige des Rialto genannt; lauter Werke, bei denen er sich als ein guter Bildhauer zeigte. Zu Pa-

46) Von den Lebensumständen des Pietro da Salo ist uns nichts bekannt.

47) Dieß sind die drei Statuen, welche zu dem 1555 Alessandro Contarini in der Kirche Santo Antonio zu Padua errichteten prachtvollen Mausoleum gehören. Den Namen des Pietro da Salò liest man jedoch nur auf einer derselben und zwar auf der, welche den Ueberfluß darstellt.

ua arbeitete er im Santo eine sehr schöne Thetis und
nen Bacchus, der den Saft einer Weintraube in eine
Schale drückt, die schwierigste und beste Statue die er je
ollendete; er hinterließ sie bei seinem Tode seinen Söhnen
nd sie bewahren sie noch jetzt in ihrem Hause auf, um sie
emjenigen zu verkaufen, welcher die von ihrem Vater da-
ei aufgewandten Mühen am meisten erkennen und beloh-
en wird.

Alessandro Vittoria.

Bei Jacopo lernte weiter noch Alessandro Vitto-
ia [48]) von Trient, ein trefflicher Bildhauer und Freund
er Studien, der bei seinen vielen Stuccatur- und Marmor-
beiten einen lebendigen Geist und eine richtige Manier
igte, so daß seine Werke hoch gehalten zu werden ver-
ienen. Von ihm ausgeführt sieht man in Venedig neben
er Hauptthüre der Bibliothek von San Marco zwei weibliche
iguren von Stein, jede zehn Palmen hoch, sehr schön,
nmuthig und rühmenswerth. Im Santo zu Padua ar-
eitete er vier Figuren für das Grabmal der Contarina:
vei Sklaven oder richtiger Gefangene, eine Fama und
ne Thetis, alle von Stein. Ein Engel von zehn Fuß
öhe, eine sehr schöne Statue seiner Hand, wurde oben
uf den Glockenthurm des Domes von Verona gestellt, und
ach Dalmatien sandte er für den Dom von Treu vier
postel von Stein, jeden fünf Fuß hoch. Er arbeitete
nige höchst anmuthige, ganz runde Figuren von Silber
r die Schule St. Johannes des Evangelisten zu Venedig,
d eine zwei Fuß hohe ganz runde silberne Statue des
il. Theodor; fertigte von Marmor zwei Figuren von drei
uß Höhe, für die Capelle Grimana in San Sebastiano

[48]) Er wurde 1525 zu Trient geboren und starb 1608 zu Venedig. S. die von Temanza verfaßte und 1827 zu Venedig mit Anmerkungen des Abate Moschini wiederabgedruckte Lebensbeschreibung desselben.

und für San Salvadore zu Venedig eine Pietà nebst zu
Figuren von Stein, die für gut gelten; für die Kanzel d
Palastes von San Marco, die nach dem Platz gewend
ist, arbeitete er eine lobenswerthe Statue des Mercur; f
San Francesco della Vigna drei sehr schöne, anmuthi
Figuren in Lebensgröße, wiederum von Stein: St Antonin
St. Sebastian und St. Rochus, und für die Kirche d
Crocichieri sechs zwei Fuß hohe Figuren von Stucco, d
auf den Hauptaltar gestellt wurden und sehr schön sin
Von derselben Masse arbeitete er, wie ich früher schon sag
die Zierathen mit verschiedenen Stuccaturabtheilungen
den Wölbungen der neuen Treppe im Palast von S
Marco, in deren Zwischenräumen Battista Franco Bild
Figuren und Grottesken malte. Auch die Verzierungen b
den Treppen der Bibliothek von San Marco sind v
Alessandro's Hand, lauter langwierige Arbeiten. Für d
Minoriten übernahm er eine Capelle, stellte auf der groß
sehr schönen Marmortafel halb erhoben die Himmelfah
der Madonna dar, darunter fünf Figuren, großartig,
guter Manier, würdig mit schön geworfenen Gewände
und fleißig ausgeführt: St. Hieronymus, St. Johann
den Täufer, St. Petrus, St. Andreas und St. Lionardu
jede sechs Fuß hoch und die besten von allen, welche Ale
sandro bis jetzt vollendet hat. Als Schluß dieser Capel
sieht man in dem Giebelfeld zwei andere sehr anmuthi
Marmorfiguren von acht Fuß Höhe. Derselbe Vittoria h
viele sehr vorzügliche und ähnliche Marmorbildnisse u
Büsten gemacht: die des Signor Giovanbattista Feredo i
der Kirche von San Stefano, die des Redners Camill
Trevisano in der Kirche San Giovanni e Paolo, die de
berühmten Marcantonio Grimani in der Kirche von Sa
Sebastiano und die des Dechanten von San Gimignian
welche in jener Kirche aufgestellt ist. Außerdem hat er d

ildnisse des Herrn Andrea Loredano, des Herrn Priano
ı Lagie und die zweier Brüder, zweier Redner aus der
amilie Pellegrini, das des Herrn Vincentio und des Herrn Gio=
ınbattista gefertigt. Weil aber Vittoria jung, fleißig,
lentvoll und umgänglich, ruhmbegierig und überhaupt ein
ünstler von Bildung ist, so kann man hoffen, wenn er
ben bleibt, von ihm noch immer neue schöne Werke zu
hen, die seines Beinamens Vittoria würdig sind, die ihn
s Bildhauer trefflich zeigen und vor den andern Künstlern
ines Vaterlandes den Preis erwerben.

Tommaso da Lugano.

Viele Jahre lernte bei Sansovino ein Bildhauer, Tom=
aso da Lugano mit Namen, und führte gemeinschaftlich
it vielen Andern eine Menge sehr schöner Figuren für die
ibliothek von San Marco mit dem Meißel aus, wie schon
zählt wurde. Von Sansovino fortgegangen arbeitete er
r sich eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, zu
ißen St. Johannes, alle drei schön durch Form, Stellung
d Manier so vorzüglich, daß sie neben den übrigen preis=
ürdigen neuern Statuen Venedigs bestehen können. Sie
d in der Kirche von San Sebastiano aufgestellt. Eine
armorbüste Kaiser Carls V. von der Hand dieses Mei=
rs galt für bewundrungswürdig und war Sr. Majestät
r lieb. Weil aber Tommaso mehr Freude daran findet
Stuccatur als in Marmor oder Bronze zu arbeiten,
t es eine unzählige Menge schöner Figuren und anderer
dieser Masse von ihm ausgeführter Gegenstände, die in
Häusern verschiedener Edelleute zu Venedig verstreut
d, und mag es genügen, dieß von ihm erzählt zu haben.

Jacopo Bresciano.

Endlich bleibt uns von den Lombarden noch Jacopo
escíano, ein Jüngling von vierundzwanzig Jahren, zu
nnen, der erst kürzlich von Sansovino fortgegangen ist.
hat in einer Reihe von Jahren, die er sich in Venedig
hielt, gezeigt daß er Talent habe und daß etwas aus

ihm werden würde, wie dieß nachmals seine Werke Brescia, seiner Vaterstadt, vornehmlich im öffentlichen Pa last dargethan. Lebt und studirt er fort, so wird ma noch größere und bessere Dinge aus seinen Händen hervo gehen sehen, denn er ist erfindsam und hat viel Geist.

Bart. Ammannati.

Von unsern Toscanern war ein Schüler Sansovino der Florentiner Bartolommeo Ammannati,[49] dessen scho vieler Orten in diesem Werke gedacht ist. Er arbeitete Venedig unter Sansovino,[50] dann in Padua für Mess Marco von Mantua, einen trefflichen Doctor der Medicin,[5 fertigte für den Hof seines Hauses einen großen Gigant von Stein und arbeitete das Grabmal dieses Herrn m einer Menge Statuen. 1550 kam Ammannati nach Ro und Vasari übertrug ihm vier Marmorstatuen, jede vo vier Ellen Höhe, zu dem Grabmale des alten Cardinal Monti, welches Papst Julius III. in der Kirche von S Piero a Montorio von Giorgio errichten ließ, welche Sta tuen für sehr schön galten. Vasari, der Ammannati lieb gewann, stellte ihn dem Papst Julius vor, welcher Anordnun zu neuen Arbeiten getroffen hatte und ihm Beschäftigun

[49] Ammannati wurde 1511 geboren und starb 1592. Als Archite hat er sich mehr hervorgethan, denn als Bildhauer. Baldinucci h in seinen Decennali ꝛc. eine weitläufige Biographie desselben mi getheilt.

[50] Er arbeitete mit andern Künstlern in den Arcaden der alten S Marcus-Bibliothek.

[51] Dieß ist der Marco Mantova Benavides, für welchen, noch deſſen Lebzeiten, Ammannati das in der Kirche degli Eremitani Padova befindliche prächtige Mausoleum arbeitete. Für das Ha desselben, die heutige Casa Venezze, stellte er, außer der 25 F hohen aus 8 meisterhaft zusammengefügten Stücken bestehenden St tue des Hercules, ein reiches Portal nach Art eines Triumphboge her, wo in den Nischen zwischen den Säulen die Statuen des Jupit und Apollo zu sehen sind. Auf dem Gürtel des letztern, so wie a der Keule des kolossalen Hercules ist der Name des Bildhaue eingemeißelt.

ab, so daß beide, das heißt Vasari und Ammannati, eine
inge Zeit zusammen auf der Vigna arbeiteten. Bald
achher als Vasari zum Dienst Herzog Cosimo's nach Flo=
enz gegangen und Julius gestorben war, schrieb Ammannati,
er in Rom nicht Arbeit fand und sich für seine Mühen
om Papste schlecht belohnt sah, einen Brief an Vasari mit
er Bitte: er möge ihm in Florenz bei Herzog Cosimo nütz=
ch seyn, gleichwie er ihm in Rom geholfen habe. Vasari
edete mit Wärme zu seinen Gunsten und brachte ihn bei
Sr. Excellenz dem Herzog in Dienst, der ihn viele Bronze=
nd Marmor=Statuen machen ließ, die noch nicht aufge=
ellt sind. Für den Garten von Castello fertigte er eine
olossale Gruppe von Bronze: einen Herkules, der Antäus
rdrückt, bei welch letzterm aus dem Munde statt der
Seele ein voller Wasserstrahl aufsteigt. Von Ammannati
t der 10½ Ellen hohe Marmorkoloß des Neptun auf dem
Platz; weil aber der Brunnen nicht fertig ist, in dessen
Mitte dieser Neptun stehen soll, werde ich sonst nichts da=
on sagen. Derselbe Ammannati hat als Baumeister sehr
u seinem Lobe und seiner Ehre die Sorge für den Ausbau
es Palastes Pitti übernommen, und hat bei diesem Werke
iel Gelegenheit, sowohl seine Kunst und die Größe seines
Geistes, als auch die Freigebigkeit und die Gesinnung Her=
og Cosimo's sehen zu lassen. Ich könnte von diesem Künst=
er viel besonderes berichten, weil er aber ein Freund von
nir ist und ein Anderer, wie ich höre, sein Leben schreibt,[52])
o werde ich nichts weiter hinzufügen, um nicht an das
ie Hand zu legen, was von Andern vielleicht besser gethan
verden wird als ich es vermöchte.

Als ein Schüler Sansovino's bleibt uns zuletzt der

---

52) Vielleicht meint er hier den Raffaello Borghini, welcher damals an seinem Riposo arbeitete und das Leben des Ammannati beschrieben hat.

Danese Cataneo.

Bildhauer Danese Cataneo [53]) aus Carrara zu nenne der als ein kleiner Knabe in Venedig zu Sansovino kam Neunzehn Jahre alt verließ er seinen Meister und arbeite ohne weitere Hülfe ein Kind von Marmor für San Mar und einen St. Lorenz für die Kirche der Minoriten; f San Salvadore ein anderes Kind von Marmor und f San Giovanni e Paolo einen nackten Bacchus der den Sa aus der Traube eines Weinstockes preßt, welcher sich u einen Stamm hinter seinen Füßen windet. Diese Stat ist heutigen Tages im Hause der Mozzanighi zu San Ba naba. Viele Figuren für die Bibliothek von San Mar und für die Loggia des Glockenthurmes hat er gleichzeit mit andern Meistern ausgeführt, von denen oben die Re war, und außerdem die zwei schon genannten Statuen i Rathssaale der Zehne gearbeitet. Er fertigte in Marm die Büste des Cardinals Bembo und Contarino's, des ob sten Feldhauptmannes der venezianischen Armee, welche bei von schönen Zierrathen umgeben in St. Antonio zu Pad aufgestellt sind. [54]) In der Kirche San Giovanni di V dara in Padua ist von der Hand desselben Meisters Büste des Messer Girolamo Gigante, eines sehr erfahren Rechtsgelehrten. Zu Venedig hat er für St Antonio de Giudecca das sehr ähnliche Bildniß von Giustiniano d Lieutenant des Großmeisters von Malta und das von T polo gearbeitet, welcher dreimal General war; beide Büst befinden sich noch nicht an ihrem Ort. Das größte n

---

[53]) Von Danese Cattaneo ist III, 2. p. 21 die Rede gewesen.

[54]) In der Capelle des Heiligen befindet sich auch ein von ihm an fangenes und nach seinem Tode von Campagna vollendetes Basrel Cicognara hält es für dasjenige, welches den Neffen des Heili darstellt, der durch das Gebet seiner Schwester von den Todten weckt wird; Monsign. Moschini in der Guida di Padova aber erkl das Mirakel mit dem zur Verwunderung des Ketzers Aleardino z Fenster hinausgeworfenen und unversehrt gebliebenen Glase dafür.

deutendste Werk Danese's war indeß eine reiche Marmor-
pelle mit großen Figuren in St. Anastasia zu Verona,
der Signore Ercole Fregoso zum Gedächtniß des Sig-
re Jano, des frühern Gebieters von Genua, nachmaligen
rsten Feldhauptmannes der Venezianer, errichten ließ, in
en Dienst er starb. Sie ist nach korinthischer Regel in
eise eines Triumphbogens erbaut, durch vier große, runde,
treifte Säulen geschieden, deren Capitäle von Olivenlaub
f einem Postament von passender Höhe ruhen, und zwar
der mittlere Raum noch einmal so breit als jene an den
iten; zwischen den Säulen ist ein Bogen, über ihm auf
Capitälen ruht der Architrav und das Gesims in der
itte, innerhalb des Bogens ist eine sehr schöne Verzie-
ng von Pilastern, mit Gesims und Giebel, im Felde eine
fel von köstlichem schwarzem Probirstein, darauf die über
ensgroße, sehr rühmenswerthe halb unbekleidete Gestalt eines
ristus; er zeigt seine Wunden und um seine Hüften ist
Gewand geschlungen, das bis zur Erde herabfällt. In
Winkeln des Bogens sind Abzeichen der Leidensgeschichte
u und zwischen den beiden Säulen an der rechten Seite
t auf einem Postament eine runde Statue, welche den
gnore Jano Fregoso darstellt; nach antiker Weise gewaff-
, nur Arme und Beine unbekleidet; die linke Hand stützt
auf den Griff des Schwertes, in der rechten hält er
Feldherrnstab; hinter ihm, zwischen den Säulen, sieht
n halberhoben gearbeitet als Würdespenderin eine Mi-
va in der Luft schwebend, in einer Hand einen herzog-
en Stab gleich dem der Dogen von Venedig, in der
dern eine Fahne mit dem Wappen von San Marco.
ischen den entgegengesetzten Säulen als andere Würde-
nderin ist die Tapferkeit, gewaffnet, den Helm mit
heu auf dem Haupt. Das Wappenthier auf ihrem Har-
ch ist ein Hermelin auf einer von Schlamm umgebenen

Klippe und dabei die Inschrift: POTIVS MORI QVA
FOEDARI („lieber sterben, als sich beschmutzen!"); u
dieß Wappen ist das der Fregosen. Darüber schwebt e
Siegesgöttin mit einem Lorbeerkranz und einer Palme
Händen. Ueber den Säulen, dem Architrav, Fries u
Gesims folgt eine zweite Pfeilerreihe. Auf ihrer Oberschw
stehen zwei ganz runde Marmorstatuen und zwei runde T
phäen in gleicher Größe mit den übrigen Figuren.
eine jener Statuen ist eine Fama, welche sich zum Fl
erhebt, mit der Rechten gen Himmel zeigt und in e
Trompete stößt; sie ist von sehr schönen, zarten Gewänd
umgeben, sonst unbekleidet. Die zweite Figur stellt
Ewigkeit dar; ihr Gewand ist schwerer, ihre Stellung
jestätisch, in der Linken hält sie einen Kreis auf den
schaut, mit der Rechten hat sie einen Zipfel ihres Gewan
aufgenommen, Kugeln darein fassend, welche verschied
Jahrhunderte bedeuten und die Himmelskugel von
Schlange umschlungen, die sich in den Schwanz beißt.
Mittelraum oberhalb des Gesimses, welches diese zwei Th
bildet und trennt, sind drei Stufen, auf denen zwei gr
unbekleidete Kinder sitzen und einen mächtigen Schild
einem Helm darüber halten: das Wappen der Frego
Unterhalb dieser Stufen liest man eine passende Inschrift
großen Goldbuchstaben, das ganze Werk aber ist für
alles Lobes würdig, indem Danese es sehr fleißig in sch
Verhältniß, in anmuthiger Zusammenstellung und jede F
mit viel Studium ausführte. Dieser Meister war n
nur, wie wir schon sagten, ein trefflicher Bildhauer,
dern auch ein guter, sehr gerühmter Dichter. Dieß ga
seine Werke deutlich kund, und er hatte deßhalb immer
den vorzüglichsten und trefflichsten Männern unserer
Umgang; auch ist das obige, sehr poetisch von ihm er
nene Denkmal ein Beweis seiner Dichtergabe.

Von Danese's Hand ist die unbekleidete Statue der
onne auf der Brunnenverzierung im Hof der Münze zu
nedig. Die Signoren wollten dort statt ihrer eine Ge=
htigkeit aufstellen lassen, Danese urtheilte jedoch, die
onne sey passender für jenen Ort; sie hält eine Goldgerte
der Linken, in der Rechten einen Scepter, auf dessen
pitze ein von Sonnenstrahlen umgebenes Auge angebracht
, darüber die Weltkugel von der Schlange umschlungen,
sich in den Schwanz beißt, auf der Kugel einige kleine
oldberge, die sie erzeugt hat. Danese hätte noch zwei
dere Statuen für jenen Hof arbeiten mögen: die des
ondes für das Silber, wie die der Sonne für das Gold,
d eine dritte für das Kupfer; den Signoren genügte indeß
genannte als Sinnbild des vollkommensten aller Me=
lle. — Ein anderes Werk zum Gedächtniß des Prinzen
redano, Dogen von Venedig, hat Danese begonnen, und
n glaubt, er werde dabei in Erfindung und Eigenthümlichkeit
ne frühern Arbeiten weit übertreffen. Es soll in San
ovanni e Paolo in Venedig aufgestellt werden. Weil aber
ser Meister noch lebt und zu Gewinn der Welt und Kunst
t und fort arbeitet,[55]) werde ich weder von ihm noch
n Sansovino's andern Schülern weiter etwas sagen. Nicht
terlassen will ich dagegen, bei Gelegenheit des Berichtes
n den hier genannten, kürzlich einiger anderer trefflicher
aler und Bildhauer aus jener Gegend des Venezianer
ebietes zu gedenken, und dann das Leben des Sansovino
schließen mit dem, was ich von ihnen zu berichten
be.

Künstler aus Vicenza.

Vicenza demnach hat auch zu verschiedenen Zeiten seine
ldhauer, Maler und Baumeister gehabt, ein Theil davon
schon im Leben des Vittore Scarpaccia genannt,

---

[55]) Er starb 1570 ziemlich alt zu Padua.

vornehmlich die, welche in den Tagen Mantegna's blüh[ten] und von ihm zeichnen lernten, die Maler: Bartolomm[eo] Montagna, [56]) Francesco Veruzio [57]) und Gi[o]vanni Speranza [58]), von deren Hand viele Bilder [in] Vicenza gefunden werden. In derselben Stadt gibt [es] eine große Zahl Bildwerke, die der Steinschneider und B[au]meister Giovanni recht lobenswerth ausgeführt hat, [ob]wohl sein eigentlicher Beruf darin bestand, Laubwerk [und] Thiere auf das vollkommenste zu meißeln, wie er sei[nes] hohen Alters ungeachtet jetzt noch thut. — Auch Gi[ro]lamo Pironi aus Vicenza [59]) hat vieler Orten in sei[ner] Vaterstadt rühmliche Bild- und Malerwerke vollendet. Hö[ch]stes Lob vor allen Vicentinern verdient jedoch der Baum[ei]ster Andrea Palladio, [60]) ein Mann von seltnem G[eist] und Urtheil, wie viele in seiner Vaterstadt und ander[wär]ten von ihm ausgeführte Werke kundthun, vornehm[lich] der sehr gerühmte Palast der Gemeinde, den zwei Ha[llen] in dorischer Bauart und sehr schöne Säulen zieren. [61]) D[er]selbe Meister erbaute für den Grafen Ottavio de' Vieri [62])

Giovanni.

Girolamo Pironi.

Andrea Palladio.

---

[56]) In der Ausgabe der Giunti liest man Mantegna, was je[doch] offenbar ein Druckfehler ist. Von Bartolommeo Montagna ist übri[gens] schon im Leben des Scarpaccio die Rede gewesen. S. II, 2. p. [...]

[57]) Vielmehr: Verlo.

[58]) Giovanni Speranza dei Vajenti.

[59]) Er war Maler und Bildhauer. Man sieht in der Capelle [des] Santo von Padua einen von ihm gearbeiteten, reich mit Laub[werk] und Figuren in Basrelief verzierten Pilaster.

[60]) Das Leben des berühmten Palladio hat Tommaso Temanza in [dem] weiter oben (Anm. 39) erwähnten Werke beschrieben. Eine sc[hön]e Lobrede auf denselben, welche in den Atti della veneta Accade[mia] di Belle Arti, 1810, abgedruckt ist, hat den Grafen Leopoldo Ci[cog]nara zum Verfasser. Ein ganz neues sehr ausführliches Werk über di[esen] großen Künstler erschien kürzlich unter dem Titel: Memorie intorno la [vita] e le opere di Andrea Palladio colla serie di ventisette scritture del m[edes]simo architetto pubblicate dall' Abate Ant. Magrini Padova 1845.

[61]) Der erste Porticus ist dorisch, der zweite jonisch.

[62]) Di Tiene.

ıen unglaublich großen, herrlichen Palast mit unzähligen
:chen Ausschmückungen, und einen ähnlichen für den Gra=
n Giuseppe di Porto, so schön und prachtvoll als mög=
h, eines mächtigen Fürsten ganz würdig. Der Palast,
n er in Auftrag des Grafen Valerio Coricatto[63]) errich=
e, gleicht durch Pracht und Größe den so hoch berühm=
ı antiken Gebäuden. Ein anderer, höchst prachtvoller,
n er für die Grafen Valmurana fast vollendet hat, steht
keinem Stück den obengenannten nach. Auf der Piazza
:selben Stadt, gewöhnlich l'Isola genannt, errichtete er
ıen köstlichen Bau für den Signor Valerio Chireggiola[64])
d zu Pogliano, einer Villa im Vicentiner Gebiet, ein
önes Haus für den Ritter Signor Bonifazio Pogliana.
Finale in derselben Gegend von Vicenza führte er in
ıftrag des Messer Biagio Saraceni ein Gebäude auf zu
ıgnolo, ein anderes sehr reiches mit einem Hof in dori=
er Bauart und mit schönen Säulen für den Signore
ttore Pisani und zu Lisiera, einer Villa nahe bei Vicenza,
: den Signore Giovannfrancesco Valmurana ein prächtiges
hloß mit vier Thürmen auf den Ecken, die ihm ein schö=
s Ansehn geben. Zu Meledo hat er in Auftrag des
afen Francesco Trissino und Lodovico, seines Bruders,
f einem ziemlich hohen Hügel einen herrlichen Palast mit
len Loggien=Abtheilungen, Treppen und andern ländlichen
nehmlichkeiten begonnen. Zu Campiglia im Vicentinischen
ut er für den Signor Mario Rapetta[65]) eine ähnliche
ohnung mit so vielen Bequemlichkeiten, reichen Zimmer=
theilungen, Loggien, Höfen und Stuben, welche ver=
iedenen Tugenden geweiht sind, daß sie vollendet (wie

[63]) Es muß heißen: Chiericati.

[64]) Muß abermals heißen: Chiericati, und es ist hier von dem schon obenerwähnten Bau nochmals die Rede.

[65]) Dieß Gebäude ist abgebrannt.

bald bevorsteht) ein mehr königlicher als gutsherrlich
Aufenthalt seyn wird. Zu Lunedo ist eine Villa für d
Signore Girolamo de' Godi, zu Angarano für den Graf
Jacopo Angarano eine andere von ihm errichtet word
die in Wahrheit schön ist, obwohl sie dem hohen Si
jenes Herrn als ein Geringes erscheint. Zu Quinto, na
bei Vicenza, baute er kürzlich erst für den Grafen Marc
tonio Tiene einen Palast, großartig und prächtig wie
es nicht sagen könnte, kurz Palladio hat in= und außerh
Vicenza solch eine Menge bedeutender, schöner Gebäude a
geführt, daß wenn sonst keine dort wären, diese genüg
würden eine ehrenvolle Stadt und schöne Landschaft zu bild

Viele Bauwerke hat er außerdem zu Venedig beg
nen, doch vorzugsweise bewunderungswürdig und köstlich
unter diesen das Kloster della Carità wobei er die Gebä
der Alten nachahmte. Das Atrium ist 40 Fuß breit u
54 lang, das heißt genau so viel beträgt der Durchme
des Quadrats, während die Flügel ein und ein halb D
theil der Länge einnehmen. Die Säulen sind nach korinthisc
Ordnung gearbeitet, drei einen halben Fuß dick und fü
unddreißig hoch. Vom Atrium tritt man in das Peris
das heißt in einen Kreuzgang (wie die Mönche ihre H
nennen), der nach dem Atrium zu in fünf, nach den Sei
in sieben Theile geschieden ist und drei Säulenreihen e
über der andern hat; die untere dorisch, die obere jon
und korinthisch. Gegenüber dem Atrium ist das Re
torium; es ist zwei seiner Quadrate lang und seine Höhe re
bis zum Geschoß des Peristyls, umher sind die dazu ge
rigen sehr bequemen Küchen. Die Treppen haben ov
Schneckenform, werden weder von Mauern noch von Säul
noch von einem Mitteltheil gestützt; sie sind dreizehn F
breit und die Stufen, die in der Mauer befestigt sind, t
gen sich, indem eine auf der andern ruht. Das ganze

iude ist von Backsteinen aufgeführt, mit Ausnahme der
äulen-Basen, der Capitäle, der Bögen-Pfosten, der
reppen, der Ueberkleidung der Gesimse, der sämmtlichen
enster und Thüren. [66]) Für die schwarzen Brüder von
an Benedetto hat derselbe Palladio in ihrem Kloster San
iorgio maggiore zu Vicenza ein großes, schönes Refecto-
im mit einem Vorsaal erbaut und angefangen eine neue
irche zu gründen, nach so schöner Anordnung (wie das
Modell zeigt), daß sie vollendet ein bewunderungswürdiges,
stliches Werk seyn wird. Auch die Façade der Kirche von
an Francesco della Vigna hat er in Auftrag des ehrwür-
gen Grimani, Patriarchen von Aquileja, begonnen [67]), der
mit großem Kostenaufwand von Steinen aus Istria er-
uen läßt. Die Säulen haben am Fuß vier Palmen Breite
id sind vierzig Palmen hoch, sie werden nach korinthischer
rdnung aufgeführt und schon steht von unten auf der ganze
iterbau. Zu Gambaraje, einem sieben Meilen von Ve-
dig am Brenta-Fluß gelegenen Orte, hat Palladio für
e Herren Niccolo und Luigi Foscari, zwei venezianische Edel-
ite, eine sehr bequeme Wohnung gebaut; eine andere zu Maroc-
, einer Villa im Mestrinschen, für den Ritter Mocenigo,
ie zu Piombino für Herrn Giorgio Cornaro, eine zu Mo-
gnama für den glorreichen Herrn Francesco Pisani, eine
Cicogna im Paduanischen für den Grafen Odoardo da
ene, Edelmann aus Vicenza; eine zu Udine im Friaul
r den Signore Floriano Antonini, und eine auf der Motta,
iem Castell im Friaul, für den glorreichen Herrn Marco
no, sie hat einen sehr schönen Hof und Säulenhallen

---

66) Von diesem prachtvollen Gebäude steht nur noch ein Theil, nämlich die eine Seite des Hofes und der Theil, in welchem sich die Wendeltreppe befindet. Das Uebrige hat ein Brand zerstört. (Venez. Ausg.)

67) Der Bau dieser Kirche wurde im J. 1534 nach dem Plane des Sansovino begonnen. S. oben Anm. 28.

rings umher. Zu Fratta, dem Castell von Polesine, errichte er in Auftrag des Signor Francesco Badoaro einen großen B mit einigen schönen, sinnreich ersonnenen Loggien und nahe l Asolo, [68]) einem Castell im Trevisanischen, eine sehr beque Wohnung für den ehrwürdigen Herrn Daniello Barbaro, E wählten von Aquileja, der über Vitruv geschrieben hat, und d erlauchten Herrn Marcantonio, dessen Bruder; sie ist nach schöner Anordnung gebaut, daß man sich etwas Besseres ni denken kann; [69]) unter andern ist dort ein Brunnen, dem se ähnlich, welchen Papst Julius auf seiner Villa Julia bei R aufführen ließ, reich geschmückt durch Stuccaturen und Ma reien von der Hand trefflicher Künstler. Zu Genua l Herr Luca Giustiniano nach der Zeichnung Palladio's ein Bau aufgeführt, nicht minder gepriesen als die oben g nannten, deren viele Schönheiten, Besonderheiten u seltsame Eigenthümlichkeiten einen langen Bericht f dern würden, wollte man sie einzeln aufzählen. Da üb dieß bald ein Werk Palladio's, zwei Bücher mit Abbildung alter Gebäude und ein drittes mit dem von ihm selbst a geführten, erscheinen soll [70]), will ich weiter nichts von i sagen; das Bisherige wird genügen ihn als den trefflich Baumeister kundzuthun, für den er bei jedermann g welcher seine schönen Werke sieht, nicht zu gedenken, d

---

68) Daher erhielten sie den Namen: die Asolani des Bembo. (Botta)

69) Dieß ist die liebliche Villa Maser, die vom Grafen Algarotti beschri worden ist und kein Fremder unbesucht läßt, da man dort die Leis gen dreier großen Künstler, die Architektur des Palladio, die O mente des Vittoria und die Gemälde des Paolo zugleich zu bewun Gelegenheit hat. Sie ist gegenwärtig Eigenthum der Grafen Ma (Venezian. Ausgabe.)

70) Das Werk des Palladio erschien unter folgendem Titel: Libri dell' Architettura di Andrea Palladio. In Venezia per Dome de' Franceschi, 1570, in Folio. Dieser ersten Ausgabe sind re andere gefolgt, und das Werk ist in mehrere fremde Sprachen übers

an von ihm, der noch jung ist [71]), und sich unausgesetzt Jacopo Pal- | ladio.
n Studien widmet, jeden Tag größere Dinge erwarten
nn. Verschweigen aber will ich nicht, daß er mit so viel
unstgeschick ein höchst freundliches, liebenswürdiges Wesen
rbindet, wodurch er jedermann sehr angenehm ist. Dem-
ich verdiente er zugleich mit Danese, mit Giuseppe Sal- Jacopo Pis- | bellico.
ati, [72]) Tintoretto und Battista Farinato [73]) aus Verona
iter die Zahl der Meister der Zeichenkunst in die Floren-
ier-Akademie aufgenommen zu werden, wie andern Ortes
sagt werden wird, wo von den Akademikern die Rede ist.

Der Maler **Bonifazio** aus Venedig, [74]) von dem ich Bonifazio.
üher nicht Kenntniß hatte, ist würdig neben vielen treffli-
en Künstlern als ein geübter, im Colorit sehr vorzüglicher
aler genannt zu werden. Außer einer Menge Gemälden
d Bildnissen, die in Venedig verstreut sind, hat er für
n Altar der Reliquien in der Kirche der Serviten daselbst
e Tafel gemalt: Christus den die Apostel umgeben, und
hilippus, der zu sagen scheint: Domine ostende nobis
trem; ein auf das schönste in guter Manier ausgeführtes
erk. In der Kirche der Nonnen von Santo Spirito malte
für den Altar der Madonna eine andere schöne Tafel
t einer großen Zahl Männer, Frauen und Kinder jedes
ters, zugleich mit der Jungfrau in Anbetung vor einem
ott Vater, der von vielen Engeln umgeben in der Luft
webt.

---

71) Palladio ist 1518 zu Vicenza geboren und starb 1580.

72) Giuseppe Porta Garfagnino nahm den Familiennamen seines Lehrers Francesco Rossi an, der eigentlich Cecchin Salviati hieß.

73) Vom Battista Farinato findet man in Schriften nirgends etwas gesagt; wogegen Paolo Farinato, dessen Vasari öfter gedenkt, berühmt ist.

74) Bonifazio's Leben hat Ridolfi beschrieben, und sowohl er, als Zanetti, nennen ihn, wie Vasari, einen Venezianer; wogegen andre Autoren, die Morelli in der 108ten Anmerkung zur Notizia d' Anonimo etc. anführt, behaupten, Verona sey seine Vaterstadt.

Jacopo Fallaro.

Ein Maler von gutem Ruf ist in Venedig Jacopo Fallaro, der auf der Orgelthüre der Ingesuati darstellte wie der Papst dem seligen Giovanni Colombino im Consistorium Angesichts einer großen Zahl Cardinäle das Ordenskleid gibt.[75]

Jacopo Pisbolica.

Von einem andern Jacopo, mit dem Beinamen Pisbolica, findet man eine Tafel in Santa Maria maggiore zu Venedig: Christus, der von einer Menge Engeln umgeben in der Luft schwebt, unten die Madonna mit den Aposteln.[76]

Fabrizio.

Endlich hat der Venezianer Fabrizio in der Kirche Santa Maria Sebenico auf der Wand einer Capelle die Einweihung eines Taufsteines dargestellt und dabei viele, mit schöner Anmuth und in guter Manier nach dem Leben gemalte Bildnisse angebracht.[77]

---

75) Manche halten dieses Gemälde für ein Werk des Tizian; Zanetti sagt nur: es sehe ganz so aus, wie ein Tizian. (Venezian. Ausg.)

76) Nach Boschini's Urtheil rührt dieses Bild von Bonifazio her, wogegen Zanetti auf die Seite des Vasari tritt, und in dem Gemälde den Styl des Bonifazio nicht zu erkennen vermag, obwohl es sich seiner Manier nähere. (Venezian Ausg.)

77) Von diesen drei venezianischen Malern, Fallaro, Pisbolica und Fabrizio finden sich keine weitern Nachrichten.





LIONE LIONI.

CLVI.

Von dem

[A]retiner Lione Lioni

und andern Bildhauern und Baumeistern.

[D]a, was früher hie und da verstreut von dem aretinischen [B]ildhauer Cavaliere Lione erzählt wurde, nur beiläufig [ge]sagt worden, [1]) kann es nur gut geheißen werden, hier [de]r Ordnung nach von seinen Werken zu berichten, die in [de]r That würdig sind durch Lob gefeiert und im Andenken [de]r Menschen erhalten zu werden. Er trieb anfangs die [G]oldarbeiterkunst und fertigte in seiner Jugend eine Menge [sc]höner Dinge, besonders Stahlstempel zu Medaillen mit [B]ildnissen nach dem Leben, und wurde in wenigen Jahren [so] trefflich, daß er bei vielen Fürsten und hohen Personen [B]eachtung fand, vornehmlich bei Kaiser Carl V., der seine [G]eschicklichkeit erkannte und ihn Werke von größerer Be[d]eutung, als Medaillen sind, ausführen ließ. Bald nachdem [er] Sr. Majestät bekannt worden war, arbeitete er dessen

1) Vasari hat von diesem, seinem Landsmann, III, 2. p. 299 und IV. p. 444 im Vorbeigehen geredet. Benvenuto Cellini erwähnt eines gegen ihn sehr feindlich gesinnten Goldschmieds, Lione von Arezzo, dem er sogar Schuld gibt er habe ihn vergiften wollen. Den Lione Lioni kann er aber nicht wohl gemeint haben, da dieser reich, jener Goldschmied aber ein armer Schlucker war.

Statue Carls V.

Statue in mehr als Lebensgröße ganz rund in Bronze u
bekleidete sie vermittelst zweier ganz dünner Schalen m
einem sehr zierlichen Harnisch, den man leicht anziehen u
abnehmen kann, alles mit viel Geschick eingerichtet, de
wer die Statue gekleidet sieht, merkt und glaubt fast nic
daß sie nackend sey, ist sie aber nackend, so würde nieman
leicht denken, daß man sie waffnen könne. Sie ruht a
dem linken Fuß, mit dem rechten tritt sie die Wuth nied
eine liegende, gefesselte Gestalt, welche die Fackel hält u
Waffen verschiedener Art unter sich liegen hat. Auf de
Postament dieses Werkes, welches heutigen Tages in M
drid aufbewahrt wird, liest man die Worte: CÆSAR
VIRTVTE FVROR DOMITVS.

Münzen.

Zunächst fertigte Lione einen großen Stempel, u
Münzen für Se. Majestät darin zu prägen, und stellte a
der Kehrseite die Giganten dar, welche von Jupiters Blitz
getroffen werden. Als Lohn für seine Mühen wies ihm d
Kaiser einen Gehalt von 150 Ducaten jährlich auf d
Münze von Mailand an, gab ihm ein sehr bequemes Ha
in der Straße der Moroni [2]) und einen Adelsbrief für si
und seine Familie, worin ihm für seine Nachkommen vie
adelige Rechte eingeräumt wurden.

Statuen und Büsten der kaiserlichen Familie.

Während Lione mit dem Kaiser in Brüssel war, wohn
er in dessen Palast und wo es Sr. Majestät bisweil
Zeitvertreib machte, dem Meister Lione bei der Arbeit zuz
sehen. Dieser fertigte dort bald eine andere Marmor-Stat
vom Kaiser, eine von der Kaiserin, eine von König Phili
und eine Büste des Kaisers, die in der Höhe zwischen zw
Bronze-Bildern aufgestellt werden sollte. Er arbeitete d

---

[2]) Das noch jetzt vorhandene Haus des Lione Lioni steht im Quarti
der Porta nuova in der Straße degli Omenoni (S. unten Anm. 4
Dei Moroni heißt gegenwärtig eine andere Straße im Quartier d
Porta Romana.

onze-Büste der Königin Maria, die von Ferdinand, dem naligen römischen König, von Maximilian, seinem Sohne, jetzigen Kaiser und von der Königin Leonora, sammt en andern; alle diese ließ die Königin Maria, in deren ftrag sie gegossen wurden, in der Galerie des Palastes indisi aufstellen. Sie blieben jedoch nicht lange dort, da nig Heinrich von Frankreich aus Rache jenen Palast ünden und folgende Worte daran heften ließ: Vela fole ria;[3]) ich sage aus Rache, weil die Königin ihm wene Jahre zuvor ein Gleiches gethan hatte. Sey dem wie wolle, die Einrichtung obiger Galerie schritt nicht vorrts, und jene Statuen befinden sich jetzt theils im Palast katholischen Königs zu Madrid, theils im Seehafen Alicante, von wo Se. Majestät sie nach Granada, dem gräbnißort aller spanischen Könige, schaffen zu lassen hte. Bei seiner Rückkehr aus diesem Lande brachte ne zweitausend Scudi baar mit und hatte außerdem am fe viele Geschenke erhalten und viele Gunstbezeugungen ihren.

Büsten von Alba u. a. m.

Für Herzog Alba arbeitete er dessen eigene Büste, eine Kaiser Carl V. und eine von König Philipp. Für hochehrwürdigen von Arras, jetzt Großcardinal Granа genannt, goß er einige zwei Ellen große Stücke in nze in ovaler Form mit reichen Abtheilungen, darin halbe uren; in der einen Carl V., in der zweiten König Philipp,

Aufsatz mit Halbfiguren in Bronze.

Mariette erläuterte dem Bottari diese dunkeln Worte folgendermaßen: Die Königin Maria ließ 1533 das Schloß Folembrai in Brand stecken; im folgenden Jahre nahm aber König Heinrich von Frankreich die Festung Binche im obern Hennegau, welche die genannte Königin erbaut hatte, ein, und ließ sie schleifen, was geschah, um wegen der Zerstörung von Folembrai Rache zu üben. Auf den Trümmern von Binche ward ein Anschlag mit der Inschrift: Voilà Folembrai aufgerichtet. Man sieht, fügt Bottari hinzu, wie übel Vasari oder sein Drucker diese Worte zugerichtet haben.

in der dritten den Cardinal Arras, alle nach dem Le[ben]
ausgeführt und auf Postamente gestellt, welche höchst [an-]
muthige Gestalten zieren. Für den Signore Vespasi[ano]
Gonzaga fertigte er den Kopf Alba's zu einem gro[ßen]
Bronzerumpfe, den jener Herr in seinem Hause zu S[ab-]
bionetto aufstellte, und für den Signore Cesare Gonz[aga]
eine vier Ellen große Metall-Statue, unter ihr eine and[ere]
von einer Hydra umschlungene Gestalt. Diese Statue so[ll]
Don Ferrante, seinen Vater, darstellen, als Sieger du[rch]
Tugend und Tapferkeit über Laster und Neid, die ihn we[gen]
der Verwaltungsangelegenheiten zu Mailand bei Carl [in]
Ungnade bringen wollten. Sie ist mit einer Toga beklei[det,]
zum Theil nach antiker, zum Theil nach neuer Weise [ge-]
waffnet, soll nach Guastalla gebracht und dort zum [Ge-]
dächtniß des unerschrockenen Feldhauptmannes aufges[tellt]
werden. Eine Arbeit desselben Meisters, wie andern O[rts]
schon gesagt wurde, ist das Grabmal des Sig. Giov. [Ja-]
copo Medici, Marchese von Marignano, Bruder von P[apst]
Pius IV., welches ungefähr 28 Palmen lang und 40 [hoch]
im Dom von Mailand errichtet wurde. Es ist ganz [von]
carrarischem Marmor und durch vier Säulen geziert, d[avon]
zwei schwarze und weiße, welche der Papst wegen i[hrer]
besondern Schönheit von Rom nach Mailand sandte, [und]
zwei größere von einem bunten, dem Jaspis ähnlichen Ste[in;]
alle vier sind nach einer nicht mehr üblichen Weise u[nter]
dasselbe Gesims gestellt, wie der Papst verlangte, in[dem]
er alles nach Michelagnolo's Anordnung ausführen [ließ,]
mit Ausnahme der fünf Bronze-Statuen, die Lione arbei[tete.]
Die erste, eine mehr als lebensgroße, stehende Figur, [stellt]
den Marchese dar, in der Rechten den Feldherrnstab, [die]
andere Hand auf einem Helm, der auf einem reichgeschm[ück-]
ten Stamme liegt. Links dieser Statue ist eine klei[nere]
Figur: der Friede, und rechts eine andere, die Kriegstug[end,]

Don Ferrante's Statue.

Grabmal von Jac. Medici.

sind in sitzender Stellung und zeigen Trauer und Be-
bniß. Die beiden andern oben in der Höhe stellen die
rsicht und den Ruhm dar. Auf gleicher Linie mit ihnen
t man in der Mitte halberhoben in Bronze gearbeitet
e sehr schöne Geburt Christi, den Schluß des Ganzen
den zwei Marmorfiguren, welche das Kugelwappen des
rchese tragen. Für dieß Werk wurden 7800 Scudi be-
lt, einem Vertrag gemäß, der in Rom zwischen dem
chlauchtigen Cardinal Morone und dem Signor Agabrio
rbelloni abgeschlossen war.

Meister Lione hat für den Signore Giovannbattista
taldo eine Bronzestatue gearbeitet, die mit einigen Aus-
nückungen nach ich weiß nicht welchem Kloster kommen
, und für den katholischen König einen Christus von
r als drei Ellen Höhe mit dem Kreuz und andern My-
ien der Passion in Marmor ausgeführt; endlich noch
er die Statue des Signor Alfonso Davolo, des berühm-
Marchese del Guasto, unter Händen, welche ihm von
n Sohn, dem Marchese von Pescara, übertragen worden;
wird vier Ellen groß und verspricht eine der treff-
ten Bronzefiguren zu werden, wegen des Fleißes den
e dabei anwendet, und des Glückes welches ihn stets
seinen Gußwerken begleitet.

Bronzestatue für Giov. Batt. Castaldo.

Christus mit dem Kreuz.

Statue von Alf. Davolo.

Um seinen kühnen Muth, seine schönen ihm von Gott
ehenen Gaben und seine Wohlhabenheit zu zeigen, baute
r Künstler in der Gegend der Moroni mit vielem Ko-
ufwand ein ziemlich großes Haus nach schöner Archi-
r, so reich an seltnen Erfindungen, daß vielleicht in
Mailand kein zweites ähnliches gefunden wird. An
Façade stehen auf Pfeilern sechs Gefangene,[4]) jeder

Sein Wohnhaus.

[4]) Diese Sklavenstatuen nennt das Volk in Mailand Omenoni, daher
der Name der Straße.

sechs Ellen hoch von Pietra viva gearbeitet, dazwis
sind einige Nischen in Nachahmung der antiken mit kle
Büsten, Fenstern und Gesimsen, völlig verschieden von
was sonst üblich ist und sehr zierlich. Alle Ausschmückun
unten stehen in schöner Uebereinstimmung zu denen
und die Verzierungen sind ganz aus verschiedenen, zur
chenkunst gehörigen Werkzeugen zusammengesetzt. D
die Hauptthüre gelangt man in einen Gang und dieser f
in einen Hof, in dessen Mitte sich auf vier Säulen die
terstatue des Marcus Aurelius erhebt, in Gyps genau
der auf dem Capitol geformt. Durch diese Statue w
Lione sein Haus diesem Fürsten weihen; was aber die
fangenen anlangt, so wurde sein Einfall sie dort anzub
gen von Verschiedenen verschieden gedeutet. — Außer o
genannter Reiterstatue hat Lione, wie sonst schon ge
wurde, für diese seine schöne und bequeme Wohnung
viele berühmte antike, wie neuere Bildwerke aus Mar
oder Erz in Gyps abgeformt, als er erlangen konnte.

Sein Sohn Pompeo.

Ein Sohn dieses Meisters, Pompeo mit Namen,
heutigen Tages in Spanien bei König Philipp, steht sei
Vater nicht nach in Ausführung von Stahlstempeln zu
daillen und bewunderungswürdigen Bronzefiguren. Dad
ist er an jenem Hof ein Nebenbuhler des Florentiner G
vanpaolo Poggini,[5]) der gleich ihm dem König
lipp dient und schöne Stahlstempel zu Medaillen gefe
hat. Pompeo, der schon viele Jahre für jenen König
beitet, denkt indeß nach Mailand zurückzukehren, um
seines aurelianischen Hauses und der andern Werke se
trefflichen, gegen alle vorzüglichen Menschen sehr liebrei
Vaters froh zu werden.[6])

---

[5]) Dieß ist der III, 2. p. 300 Anm. 37 erwähnte Künstler.

[6]) Er kam ziemlich reich aus Spanien zurück und starb, nach der
gabe des Abbecedario Pittorico, im J. 1660; allein dieß muß

Um hier einiges von Medaillen und von den Stahl=
empeln zu sagen, mit deren Hülfe sie geprägt werden, so
aube ich man könne der Wahrheit gemäß versichern, es
) in Güte der Figuren von neuern Meistern eben so viel,
der Schrift und andern Dingen aber mehr geleistet
orden, als von den alten römischen. Dieß beweisen au=
nscheinlich, außer vielen, zwölf kürzlich erst von Pietro
aolo Galeotti [7]) gearbeitete Kehrseiten zu den Me=
illen Herzog Cosimo's. Sie stellen dar: Pisa, welches
rch den Herzog fast zu seinem ursprünglichen Zustand
rückgeführt wird, indem er das Land umher entwässern,
e sumpfigen Gegenden austrocknen nnd daselbst viele Ver=
sserungen vornehmen läßt; die Wasser, welche von ver=
iedenen Gegenden her nach Florenz geleitet sind; die zur
equemlichkeit der Bürger reich und prächtig erbaute Ma=
ſtratur; die Vereinigung der Staaten von Florenz und
iena; die Errichtung einer Stadt und zweier Festungen
f der Insel Elba; die Säule, die von Rom nach Florenz
bracht und auf dem Platz von Santa Trinità aufgestellt
rde; die Erhaltung, Vollendung und Vermehrung der
bliothek von San Lorenzo zu öffentlichem Nutzen; die
iftung des Ordens von San Stefano; die Uebergabe der
errschaft an den Fürsten; die Befestigung des Landes;
e Mannschaft, oder richtiger Landmiliz des Staates, und
r prächtige, königliche Palast Pitti mit seinen Gärten,
asserleitungen und Nebengebäuden. Von diesen Kehrseiten
be ich weder die rings darauf zu lesenden Rundschriften

Pietro Paolo Galeotti.

Druckfehler seyn, indem er sonst weit über hundert Jahr alt geworden wäre. Denn Vasari schrieb dieß ums J. 1568, und wenn er damals, wie berichtet wird, schon so gut Stempel schnitt und in Erz goß wie sein Vater, so konnte er unmöglich damals erst ein Knabe seyn.

[7]) Von Pietro Paolo Galeotti aus Rom hat Vasari schon im Leben des Valerio Vicentino, III, 2. p. 299, gehandelt.

noch ihre Erklärung, weil andern Ortes davon die R
seyn wird; alle zwölf aber sind auf das schönste, mit
Zierlichkeit und Fleiß ausgeführt und der Kopf des Herz
ist von vollendeter Schönheit. Auch Stuccaturarbeiten
Medaillen fertigt man jetzt, wie ich schon andern Ortes sa
in großer Vollkommenheit. Endlich hat Mario Capocac
aus Ancona fürwahr schöne Bildnisse und Köpfe von bu
Stuccatur in Schachteln gearbeitet; unter andern das von P
Pius V., welches ich kürzlich sah, und das des Cardinals Aless
drino, auch sind mir von den Söhnen des Malers Polidoro
Perugia sehr schöne Bildnisse dieser Art zu Gesicht gekomm

Mario Capocaccia.

Von Mailand wiederum zu reden, so habe ich
einem Jahre als ich dort die Arbeiten des sonst schon
nannten Bildhauers Gobbo[8]) aufs neue prüfte, von
nur gewöhnliche Dinge vorgefunden, mit Ausnahme ei
Adams und einer Eva, einer Judith und einer heili
Helena von Marmor, welche beim Dom aufgestellt s
sammt den Statuen zweier Todten, des Signor Lodov
mit dem Beinamen il Moro, und der Beatrice seiner
mahlin, beide sehr fein gemeißelt und für ein Grabmal
stimmt, welches Giovan Jacomo della Porta, der Bildh
und Baumeister vom Dom zu Mailand errichtet, de
seiner Jugend Vieles unter Gobbo gearbeitet hat. Ders
Giovan Jacomo[9]) hat viele schöne Dinge für die C
tosa von Pavia, vornehmlich zum Grabmal des Gr
von Virtù und für die Façade der Kirche zur Ausführ
gebracht. Er unterrichtete in der Kunst Guglielm

Gobbo.

Giov. Jacomo.

Guglielmo della Porta.

8) Des Cristofano Solari, genannt Gobbo, hat Vasari IV. p. 442
dacht. Ein Bruder desselben ist unter dem Namen Andrea del G
bekannt, und von diesem ist III, 1. p. 73. Anm. 25 die Red
wesen.

9) Das Leben des Giacomo della Porta hat Baglioni, p. 80, beschri

10) Auch die Biographie des Guglielmo della Porta, Bruders des Pio
hat Baglioni, S. 151. geliefert.

nen Neffen, der um das Jahr 1530 mit vielem Eifer
o sehr zu seinem Gewinn die Werke Lionardo da Vinci's
Mailand nachbildete. 1531 ging er mit Giovan Ja-
no nach Genua, wohin dieser berufen war um das Grab-
l Johannes des Täufers zu errichten, und studirte unter
rino del Vaga mit Eifer Zeichenkunst. Der Bildhauer-
nst deßhalb nicht abwendig, führte er eines der sechzehn
edestale zu jenem Grabmale aus und hielt sich dabei so
fflich, daß man ihm die andern sämmtlich übertrug. Er
beitete zwei Engel in Marmor für die Bruderschaft von
Giovanni, zwei Bildnisse von Marmor für den Bischof
n Servega und einen Moses, mehr als lebensgroß, der
ch der Kirche von San Lorenzo kam. Nachdem er eine
armorstatue der Ceres über der Thüre zum Hause des
ignor Ansaldo Grimaldi aufgestellt hatte, arbeitete er für
s Thor von Cazzuola in jener Stadt die lebensgroße
tatue der heiligen Katharina und von Marmor die drei
razien mit vier Kindern, welche sammt einer andern lebens-
oßen Statue der Ceres nach Flandern an den Großstall-
eister von Kaiser Carl V. gesandt wurde. Alle diese Dinge
llendete Guglielmo in Zeit von sechs Jahren; 1537 aber
ng er nach Rom, wohin Giovan Jacomo sein Oheim
m Empfehlungsbriefe an seinen Freund, den venezianischen
aler Fra Bastiano mitgab, mit der dringenden Bitte,
n zu Michelagnolo Buonarroti zu bringen, was auch
schah. Als dann Michelagnolo sah, Guglielmo sey ein
nternehmender und ausdauernder Künstler, gewann er ihn
eb und ließ ihn zuerst einige Alterthümer im Hause der
arnesen in Stand setzen. Dabei hielt jener sich trefflich,
nd Michelagnolo brachte ihn in die Dienste des Papstes,
achdem er seine Geschicklichkeit noch bei einem andern
Werke erprobt hatte: bei einem Grabmale nämlich, welches
in seiner Werkstatt bei den Botteghe oscure für den Bi-

schof Sulisse [11]) größtentheils von Metall ausführte. E
war durch viele Figuren und halberhobene Bilder, welche d
Cardinaltugenden wie andere Gegenstände sehr anmuth
darstellen, und durch die Statue jenes Bischofs geziert, un
kam später nach Salamanca in Spanien.

Während Guglielmo die nunmehr im Palast Farne
in den Loggien vor dem obern Saale aufgestellten antik
Statuen restaurirte, starb 1547 Fra Bastiano Venezian
der, wie ich früher sagte, das Amt des Piombo inne hatt
und Guglielmo brachte es unter Begünstigung Michelagn
lo's wie Anderer beim Papst dahin, daß ihm dieß Amt un
zugleich der Auftrag ertheilt wurde, das Grabmal von Paul II
für St. Peter zu arbeiten. [12]) Hiebei hielt er sich na
verbesserter Zeichnung in den Bildern und Figuren der the
logischen und Cardinaltugenden an das Modell zu de
Grab des obengenannten Bischofs Sulisse, [13]) brachte au
vier Absätzen an den Ecken vier Kinder und vier Inschrifte

---

[11]) Oder Bischof de Solis, wie sich aus einem auf dieses Grabmal b
züglichen Briefe des Annibale Caro an Hrn. Antonio Elio von Cap
d'Istria, Bischof von Pola, ergibt. Dieser Brief ward vom P. Dell
Valle in den Anmerkungen zur Siena'schen Ausgabe des Vasari zun
erstenmale veröffentlicht.

[12]) Das Grabmal Pauls III. befindet sich in einer gewaltigen Nische in
hintern Theile der St. Peterskirche, und zur Seite des Throns
Eine gedruckte Zeichnung davon sieht man im Ciacconio, im Lebe
Pauls III.; dieselbe weicht aber von der hier von Vasari gegebene
Beschreibung sehr ab. Es steht übrigens nicht frei und hat nur zwe
Statuen, die Gerechtigkeit und Klugheit. Die erstere war zu nack
und erhielt daher einen Ueberwurf von Bronze. (Bottari.)

[13]) In dem erwähnten Briefe des Caro liest man folgende Stelle, welch
dem hier von Vasari Gesagten als Erläuterung dient: „Was noc
dabei zu thun ist, im Vergleich mit dem bereits Vorhandenen, ist un
bedeutend. Letzteres besteht in dem einen ehernen Postament mi
Basreliefs, das von Frate für den verstorbenen Bischof von Solis ge
arbeitet und vom Papst, der es seines eigenen Grabmals würdig
fand, angekauft ward."

und goß die Statue des Papstes in Metall; sie ist in
nder, segnender Stellung. Ihre Höhe beträgt siebzehn
men. Da nun Guglielmo befürchtete, es möchte bei
her Größe des Gusses die Masse erkalten und das Werk
t gelingen, so ließ er das Metall in das untere Becken,
it es von unten nach oben steige, und bewirkte durch
e ungewöhnliche Verfahrungsweise, daß der Guß vortreff=
und so rein wie das Wachs kam, daß die Oberfläche
) abgenommener Form gar nicht ausgeputzt zu werden
uchte, wie man an jener Statue sehen kann, die im
en Baue von St. Peter unter den ersten Bögen, die
Tribune tragen, aufgestellt ist. Das Grabmal sollte
Zeichnung gemäß frei stehn, und Guglielmo arbeitete
i vier schön erfundene Marmorfiguren nach Angabe des
rn Annibale Caro, welchen der Papst und der Cardinal
nese hiezu aufgefordert hatten. Die erste dieser Statuen
die Gerechtigkeit, eine unbekleidete, auf einem Gewande
ende Figur; der Gurt des Schwertes liegt schräg über ihrer
ist, das Schwert aber selbst ist versteckt; in einer Hand hält
die Fackel der consularischen Gerechtigkeit, in der andern eine
erflamme; das Angesicht ist jugendlich, das Haar aufgefloch=
die Nase gebogen und der Ausdruck des Gesichtes sinnig.
zweite war die Klugheit, eine Matrone von jugendlichem An=
n, mit einem Spiegel und einem verschlossenen Buch in der
nd; zum Theil bekleidet, zum Theil unbekleidet. Die
te stellte den Ueberfluß dar, eine jugendliche, weibliche
stalt mit einem Aehrenkranz auf dem Haupt, das Füll=
n in der einen Hand, in der andern das antike Korn=
ß und in einer Weise gekleidet, daß man das Nackte
ch die Gewänder hindurchsieht. Die vierte und letzte
r der Friede, eine Matrone mit einem Mercuriusstab,
ihr ein Kind mit ausgestochenen Augen. Für dieß

Grabmal arbeitete Guglielmo ein Bronzebild [14]) n
Angabe desselben Caro, welches man zwischen zwei Wa-
göttern zu errichten dachte, von denen der erste einen G,
der andre einen Fluß im Gebiet der Farnesen darstellen
sollte. Außerdem gehörte dazu ein Lilienberg mit dem I-
bogen, doch wurde nicht alles zum Schluß gebracht, s
Gründen, die wir in Michelagnolo's Leben anführten [15])
Urtheilt man nach der Schönheit und guten Ausführung
der einzelnen Theile, so steht zu glauben, auch das Ge
würde gleich sehr gelungen seyn; die Aufstellung an ihn
Ort gibt indeß erst wahres Licht und zeigt was an n
Werken sey.

Derselbe Fra Guglielmo hat im Verlauf vieler Jahre v-
zehn Bilder mit Darstellungen aus dem Leben Jesu gearbei,
in der Absicht sie in Bronze zu gießen. Jedes ist vier Palm
breit und sechs hoch, mit Ausnahme eines einzigen, wel s
zwölf Palmen Höhe und sechs Palmen Breite hat. Hi n
stellte er die Geburt Christi dar, schön erfundene -
stalten. Die dreizehn andern sind: Maria, die t
dem Christuskind auf dem Esel gen Jerusalem zie;
zwei hoch erhobene, viele halb und flach erhobene Figur;
das Abendmahl, dreizehn gut gruppirte Gestalten und n
reiches Gebäude; die Fußwaschung; das Gebet am Oelb,
fünf Figuren, unten ein sehr mannichfaltiger Volkshau;
Christus vor Hannas, sechs große, viele flach erhobene -
guren und eine Fernsicht; Christus an der Säule; Chris
mit Dornen gekrönt; das Ecce homo; Pilatus, der sich e
Hände wäscht; Christus, der sein Kreuz trägt, fünfzn
Gestalten, in der Ferne andere, die nach dem Calvari-

[14]) Dieses Basrelief ist nicht daselbst aufgestellt worden. (Bottari.)
[15]) Die Veranlassungsursachen ergeben sich deutlicher aus dem B e
des Caro. Vgl. auch die Lettere Pittoriche. T. III, No. 97.

rge gehen; Christus am Kreuz, achtzehn Figuren; und
e Kreuzabnahme. Diese zusammen würden, wenn sie ge=
ssen wären, ein schönes Ganze bilden, denn sie sind mit
tudium und viel Fleiß gearbeitet. Papst Pius IV. dachte
für die Thüren von St. Peter ausführen zu lassen, fand
er nicht Muße dazu, vom Tod überrascht. Außerdem
rtigte Fra Guglielmo Wachsmodelle zu noch drei Bildern
r St. Peter: eine Kreuzabnahme, Petrus der die Him=
elsschlüssel empfängt, und die Ausgießung des heiligen
eistes, welche alle schön geworden seyn würden. Dieser
ünstler hat viele Gelegenheit gehabt sich zu zeigen und
erke zu unternehmen, indem das Amt des Piombo genug=
m Einkommen bietet, daß man studiren und sich um des
uhmes willen anstrengen kann, wie der nicht vermag, dem
an solcher Bequemlichkeit fehlt. Dennoch hat Fra Gu=
elmo von 1547 bis zu dem jetzt laufenden Jahr 1567[16])
n Werk zum Schluß gebracht, denn wer dieß Amt hat,
r wird faul und nachlässig. Da sieht man daraus, daß
uglielmo vor der Zeit da er Frate del Piombo wurde, viele
armorbüsten und andere Werke außer den obgenannten
llendete; freilich muß erwähnt werden, daß er später vier
oße Propheten von Stucco[17]) für die Nischen zwischen
n Pfeilern des ersten großen Bogens von St. Peter ge=
beitet, auch bei den Wagen zu dem Feste von Monte Te=
ccio und andern Maskeraden, welche vor einer Reihe
hren in Rom veranstaltet wurden, vielfach Hülfe gelei=
t hat.

Ein Schüler dieses Meisters war Guglielmo Tedesco. Guglielmo Tedesco.

---

[16]) In einer Randglosse des in der Bibliothek Corsini vorhandenen Exemplars liest man: „Guglielmo, der Neffe des Giov. Giacomo, ist der Vater des Cavaliere Teodoro della Porta . . . . , der im J. 1637 lebte.“ (Bottari.)

[17]) Diese Propheten sind nicht mehr vorhanden.

Er hat unter andern eine reiche Verzierung von ganz klein
Bronze=Statuen nach den besten Antiken gearbeitet zu eine
Studio di legname (wie sie es nennen), welches Herz
Cosimo vom Grafen Pitigliano geschenkt erhielt. Je
Figuren sind: Die Reiterstatue auf dem Capitol, die Pferd
bändiger auf Monte Cavallo, die farnesischen Herculess
der Antinous und der Apollo von Belvedere, die Büsten d
zwölf Kaiser und andere, alle gut und den Vorbildern tre

Tommaso Porta.

Schüler Milano's war auch ein anderer Bildhauer, d
in diesem Jahre gestorben ist; er hieß Tommaso Porta
und hat vortrefflich in Marmor gearbeitet, vornehmlich a
tike Marmorköpfe so gut nachgeahmt, daß sie für ächt v
kauft wurden. In den Masken hat ihn niemand erreich
über dem Kamin in meinem Hause in Arezzo ist eine
Marmor von ihm ausgeführt, die jedermann für antik hä
Dieser Künstler arbeitete von Marmor in natürlicher Grö
und seltner Schönheit die Köpfe der zwölf Kaiser; Pa
Julius nahm sie, schenkte Tommaso ein Amt bei der Segn
tura, welches des Jahres 100 Scudi trägt, und behielt d
Köpfe als eine Seltenheit, ich weiß nicht wie viele Mona
in seinem Zimmer; endlich jedoch wurden sie dem Künst
auf Veranlassnng von Fra Guglielmo, wie man glaubt, u
anderer, die ihn beneideten und ihm entgegenwirkten, na
seinem Hause zurückgeschickt, ohne Beachtung der Würd
welche das Geschenk des Papstes ihm verlieh. Später v
kaufte er sie unter günstigen Bedingungen an Kaufleute, u
diese sandten sie nach Spanien. Kein Nachahmer der An

[18]) Tommaso war ein Verwandter des erwähnten Guglielmo und G
como, und wahrscheinlich deren Schüler. Er hatte einen Brud
Giov=Battista, der Cavaliere und Bildhauer war. Nachrichten ü
ihn gibt Baglioni, p. 152. Uebrigens gibt dieser Schriftsteller
Tommaso sey 1618 gestorben, was Guarienti und Bottari für ein
Druckfehler halten, indem sie das von Vasari angezeigte Jahr 15
als das wirkliche Todesjahr des Tommaso betrachten.

hat ihn übertroffen und mir schien er deßhalb der Erwähnung werth, um so mehr als er, zu einem bessern Leben übergegangen, durch seine Kunst ein rühmliches Andenken hinterlassen hat.

Lionardo.

Vieles ist auch von einem Mailänder, Lionardo mit Beinen, in Rom gearbeitet worden. Zu seinen Werken gehören zwei Marmorstatuen, ein St. Peter und ein St. Paul, die er für die Capelle des Cardinals Giovanni Ricci da Monte Pulciano ausführte, sehr gerühmte und schöne Figuren.

Jacopo u. Tomm. Casignuola.

Die Bildhauer Jacopo und Tommaso Casignuola haben für die Capelle der Caraffi in der Kirche della Minerva das Grabmal von Papst Paul IV errichtet, daran (anderer Ausschmückungen nicht zu gedenken) die Statue jenes Papstes aus verschiedenen Stücken gearbeitet, den Mantel von röthlichem, die Verzierung und andere Dinge von verschiedenfarbigem Marmor; dadurch erscheinen sie bewundrungswürdig, und wir sehen neben andern sinnreichen Erfindungen neuer Meister, wie die Bildhauer streben die Malerei durch Farben nachzuahmen. Genanntes Grabmal hat Pius V., der wirklich glückselige, eines langen Lebens würdige, sehr heilige Vater und Papst, aus Frömmigkeit, Güte und Dankbarkeit errichten lassen.

Nanni di Baccio Bigio.

Der florentinische Bildhauer Nanni di Baccio Bigio [19]) von dem anderer Orten schon die Rede war, befleißigte sich in seiner Jugend unter Raffaello da Monte Lupo in einer Weise der Bildhauerei, daß er durch einige kleine Marmorarbeiten große Hoffnung auf künftige Trefflichkeit erweckte. Mit dem Bildhauer Lorenzetto nach Rom

---

[1] Dieß war ein ungeschickter Architekt, der durch seine Unwissenheit den Einsturz der Brücke Santa Maria veranlaßte, welche jetzt Ponte Rotto heißt. Er machte, wie man V. p. 412 gelesen hat, dem Buonarroti vielen Verdruß.

gegangen, beschäftigte er sich mit Baukunst wie sein Vr
gethan hatte, fertigte jedoch gleichzeitig die Statue n
Papst Clemens VII. für den Chor der Minerva und e
Pietà von Marmor nach der des Michelagnolo, die als n
wahrhaft schönes Werk in Santa Maria de Anima, r
Kirche der Deutschen, aufgestellt wurde. Eine ähnliche =
beitete er nicht lange nachher für Luigi del Riccio, en
florentinischen Kaufmann; sie befindet sich heutigen Tas
in Santo Spirito zu Florenz, [20]) in einer Capelle des Hn
Luigi, den man wegen solcher seinem Vaterlande erwiesen
Liebe nicht minder rühmt, als Nanni wegen des Fles
und der Sorgfalt mit der er die Statue ausführte. ...=
ser Künstler widmete sich unter Antonio von San Go
mit mehr Eifer dem Studium der Baukunst und war ei
dem Baue von St. Peter thätig, so lange San Gallo le.
Dort fiel er von einem sechzig Ellen hohen Gerüste =
unter, zerschlug sich sehr und blieb nur durch ein Wunder n
Leben. Nanni hat in Rom und an andern Orten le
Häuser errichtet und gestrebt Aufträge für noch mehe
zu erlangen, wie in der Lebensbeschreibung Michelagnos
gesagt wurde. Von ihm ist der Palast des Cardis
Monte Pulciano in Strada Giulia: ein Thor von Mte
Sansovino, welches Julius III. aufführen ließ, sammt ein
nicht vollendeten Wasserbecken, einer Loggia und ein n
Zimmern in dem früher von dem alten Cardinal von Mte
erbauten Palast. Endlich ist von Nanni das Haus r
Mattei und sind von ihm viele Gebäude, die man in Rn
errichtet hat und fortdauernd errichtet. [21])

[20]) Diese Statue befindet sich noch jetzt daselbst.

[21]) Der nach der Kirche Santa Caterina de' Funari gekehrte ...il
des Palastes Mattei ist nach dem Entwurfe Ammanato's ae=
führt und der prächtigste jenes Gebäudes. Der Palast Salvia in
der Lungara ist ebenfalls nach einem Plane von Nanni ert.
(Bottari.)

Zu den bekannten und sehr berühmten Baumeistern
ſerer Tage gehört Galeazzo Alessi aus Perugia; er
nte in seiner Jugend dem Cardinal von Rimini, bei dem
Kammerdiener war, und unternahm auf Begehren dieses
rrn als eine seiner ersten Arbeiten den Wiederaufbau der
nmer in der Festung zu Perugia, und gab ihnen so große
hönheit und Bequemlichkeit, daß es an solchem kleinen
t ein Wunder ist, ja sie vermochten schon mehreremale
Papst mit seinem ganzen Hofstaat aufzunehmen. Nach-
n Galeazzo noch viele andere Arbeiten für jenen Cardinal
sgeführt hatte, wurde er sehr zu seiner Ehre zum Dienst
Republik nach Genua berufen. Dort war sein erstes
erk die Ausbesserung, oder vielmehr gänzliche Erneuung
d Herstellung des Hafens und Dammes. Er reicht eine
mliche Strecke weit hinaus ins Meer, und Galeazzo ließ
en großen, sehr schönen, im Halbkreis laufenden, durch
canische Säulen und Nischen reich geschmückten Hafen
uen. Am Ende des Halbkreises sind zwei Basteien zu
ner Vertheidigung, und auf dem Platz über dem Quai,
f dem Damm über dem Hafen nach der Stadt hin, ist
e Säulenhalle nach dorischer Ordnung errichtet, welche
Wache aufnehmen soll. Darüber blieb ein freier Platz,
groß als der Raum den diese Säulenhalle sammt zwei
steien und Thoren umfaßt; er dient zu Aufstellung der
schütze, erhebt sich als Cavalier über dem Damm und
chützt den Hafen innen und außen. Dieser Bau ist schon
lendet, auch wird nach Anordnung und Zeichnung des-
ben Meisters die Stadt vergrößert werden, indem die
gnoria das Modell dazu schon gebilligt hat, sehr zur
re Galeazzo's, der sich in diesen und andern Dingen als
hst sinnreich zeigt. Von ihm ist die Strada nuova in
nua, deren Paläste nach seiner Zeichnung in moderner
eise errichtet wurden, so daß viele versichern, man finde

Galeazzo Alessi.

in keiner Stadt Italiens eine freiere, prächtigere, d
stolze Gebäude reicher geschmückte Straße; die Sign
aber, die dabei dem Wort und Rath Galeazzo's Folge
steten, meinen ihm große Verbindlichkeit zu haben, als
finder und Ausführer von Bauwerken, wodurch ihre S
um vieles ansehnlicher und glänzender wurde als sie
her gewesen war. Von demselben Meister sind andere Str
außerhalb Genua angelegt, darunter die, welche von P
decimo nach der Lombardei führt. Er hat die St
mauern nach der Seeseite zu in Stand gesetzt, hat
Bau des Domes geleitet, indem er die Tribune und
Kuppel aufführte und hat viele Privathäuser erbaut:
den Palast auf der Villa des Herrn Luca Justiniano,
des Signore Ottaviano Grimaldi, die Paläste zweier Do
einen für den Signore Battista Grimaldi und viele an
die keiner Erwähnung bedürfen. Nicht verschweigen
ich indeß, daß der See und die an verschiedenartigen
reichen Springbrunnen reiche Insel des Signore Ad
Centurioni nach seiner Angabe angelegt wurde. Auch
merkwürdige Brunnen des Capitän Learco nahe der S
ist sein Werk und sehr ausgezeichnet; die schönste von d
Wasserleitungen dieses Meisters bleibt jedoch das Bad
Hause des Sig. Gio. Battista Grimaldi zu Bisagno.
ist von runder Form; in der Mitte ein Becken, worin
bis zehn Personen bequem baden können; das warme W
fließt ihm durch die Köpfe von vier Meerthieren, die
dem See hervorzukommen scheinen, das kalte durch
Frösche oberhalb der Meerthiere zu. Drei Ringst
führen in das Becken hinab; um dieses her läuft im K
ein Raum, breit genug daß zwei Personen bequem dar
spazieren können. Die äußere Mauer des Ganzen ist
acht Felder getheilt. An vieren sind vier große Nisch
in jeder eine runde Wanne, welche, nur wenig über den

n erhoben, halb in die Nische hineingeht, halb daraus
rvorsteht. In jeder dieser Wannen kann ein Mensch ba-
n, indem ihr kaltes und warmes Wasser durch eine Maske
fließt, die es aus den Hörnern auswirft und, wenn es
thig ist, durch den Mund wiederum einschluckt. An einer
r vier andern Flächenwände ist die Thüre, an den drei
rigen sind Fenster und Ruheplätze, alle acht Wandfelder
er werden durch Hermen geschieden, Träger des Gesimses,
f welchem die runde Wölbung des ganzen Baues ruht.
mitten dieser Wölbung hängt eine große Kugel von Kry-
llglas, darauf der Thierkreis gemalt ist und darin die
dkugel schwebt, und daraus, wenn man bei Nacht baden
ll, an einzelnen Stellen helles Licht hervordringt und den
nzen Raum so vollständig erleuchtet, als ob es Mittag
. Von der Bequemlichkeit des Vorzimmers, des Aus-
idezimmers und des kleinen Bades, welche alle reich mit
tuccaturen verziert sind, und von den Malereien, die jenen
t verschönen, rede ich nicht, um nicht ausführlicher zu wer-
n als noththut; es genügt, daß sie eines solchen Wer-
s würdig sind. In Mailand wurde nach Anordnung des-
ben Galeazzo der Palast des Sig. Tommaso Marini,
rzog von Terranuova und wahrscheinlicherweise die Fa-
de der jetzt für S. Celso errichteten Kirche [22]) aufgeführt;
ner der Saal der Börse in runder Form und die schon
gonnene Kirche von San Vittore sammt vielen andern.
ach den Orten in- und außerhalb Italien, wohin dieser
eister nicht selbst gehen konnte, sandte er Zeichnungen zu
äusern, Palästen und Kirchen, von denen ich weiter nichts

---

[22]) Nicht die Façade der Kirche Santo Celso, sondern der Kirche della Beata Vergine bei S. Celso. Der Palast des Tommaso Mancini ward später als Geschäftslocal einer öffentlichen Behörde benutzt.

sage; was oben angeführt wurde, genügt um zu zeigen, welch geschickter trefflicher Baumeister er sey. [23])

Noch will ich einen Künstler unseres Vaterlandes nennen, obwohl ich von seinem Thun nichts Besonderes weiß, der aber, wie ich höre, in Frankreich als ein sehr vorzüglicher Baumeister bekannt ist, vornehmlich in Festungswerken; er heißt Rocco Guerrini von Marradi und hat bei den letzten Kriegen jenes Staates sehr zu seinem Gewinn und Ruhm viele sinnreiche, lobenswerthe Werke ausgeführt.

Rocco Guerrini.

So wäre denn hier um niemands Kunstverdienst zu unterschlagen, von einigen noch lebenden Bildhauern und Baumeistern Bericht erstattet, von denen zu reden ich früher keine schickliche Gelegenheit gefunden.

---

[32]) Von Galeazzo Alessi finden sich ausführlichere Nachrichten in den Memorie degli Architetti des Francesco Milizia, T. II, p. 1.





DON GIULIO CLOVIO.

CLVII.

Von dem Miniaturmaler

Don Giulio Clovio.

Nie hat es einen ruhmwürdigeren, einen ausgezeichneteren Miniaturmaler, oder besser Maler kleiner Gegenstände gegeben, und wird es wahrscheinlich in vielen Jahrhunderten nicht wieder geben, als Don Giulio Clovio; denn durch ihn sind alle weit übertroffen worden, welche diese Art der Malerei je geübt haben.

Herkunft.

Er war in der Provinz Slavonien, oder richtiger Croatien, in der Stadt Grisone in der Diöcese von Madrucci geboren, [1]) seine Voreltern aber stammten aus der Familie der Clovi aus Macedonien, und der Name, den er in der Taufe empfing, war: Giorgio Giulio. Als Kind beschäftigte er sich mit den Wissenschaften; später wandte er sich von der Natur getrieben der Zeichenkunst zu und kam, voll Verlangen zu lernen, in einem Alter von achtzehn Jahren nach Italien, wo er bei Marino, dem Cardinal Grimani, in Dienst trat, widmete sich dort während dreier Jahre so anhaltend den Zeichenstudien, daß ihm viel mehr gelang, als man bis dahin vielleicht erwartet hatte. Dieß that sich bei einigen Medaillen

[1]) Giulio Clovio mit dem Beinamen Macedo ist 1498 geboren.

Macht Zeichnungen zu Medaillen.

und Kehrseiten kund, welche er in Auftrag des Cardinals mit der Feder auf das feinste und mit fast unglaublichem Fleiße zeichnete. Er erkannte daran, sein Talent leiste ihm bei kleinen Dingen mehr Hülfe als bei großen, und beschloß Miniaturmalerei zu seinem besondern Beruf zu wählen; sehr verständiger Weise, da ihm in dieser Kunst höchst anmuthige, erstaunenswürdige Werke gelangen. Auch wurde er in seinem Vorsatz durch viele Freunde, vornehmlich durch den berühmten Maler Giulio Romano bestärkt, der ihn zuerst lehrte wie man Tinten und Farben mit Gummi und Tempera auftragen müsse.

Wird Miniaturmaler.

Zu den frühesten Arbeiten Clovio's gehört eine Madonna, welche er mit sinnreichem Geiste aus dem Buche von ihrem Leben abbildete, einem der ersten Holzschnittwerke von Albrecht Dürer. Er hielt sich dabei gut, so daß er durch Vermittlung des damals in Ungarn angestellten Herrn Alberto da Carpi bei König Ludwig und der Königin Maria, der Schwester Karls V., in Dienst kam. Für diesen Herrn malte er in Helldunkel das Urtheil des Paris, welches sehr wohl gefiel; für die Königin eine römische Lucrezia, die sich tödtet und einige andere für schön geachtete Bilder.

Madonna nach A. Dürer.

Das Urtheil des Paris. Lucrezia.

Der Tod König Ludwigs und der Verfall des ungarischen Reiches zwang Giorgio Giulio, nach Italien heimzukehren. Kaum dort angelangt berief ihn der alte Cardinal Campeggio in seinen Dienst. Hierdurch wohl versorgt, malte er für denselben eine Madonna und andere Kleinigkeiten in Miniatur, und schickte sich an, auf alle Weise die Kunst mit größerem Eifer zu treiben, weßhalb er mit großer Anstrengung die Werke Michelagnolo's nachzuahmen begann. Da trat im Jahr 1527 die unglückliche Plünderung Roms seinen Vorsätzen entgegen, und der arme Meister, der von den Spaniern gefangen genommen und in schlimme

Lage gebracht wurde, suchte nach göttlicher Hülfe, indem er das Gelübde that: er wolle, falls er wohlbehalten aus solchem Verderben und aus den Händen dieser neuen Pharisäer erlöst werde, alsbald in einen Mönchsorden treten.

Wird Mönch.

Nachdem er deßhalb durch Beistand Gottes frei geworden und nach Mantua gegangen war, wurde er Mönch in S. Ruffino, einem Kloster der Scopetiner. Dort versprach man ihm, er solle außer der Ruhe und Befriedigung der Seele und der Stille in der er Gott dienen könne, auch Muße finden zu seinem Zeitvertreib Miniatur zu malen. Er zog das Ordenskleid an, nannte sich Don Giulio, legte nach Verlauf von zwölf Monaten sein Gelübde ab und lebte drei Jahre lang ruhig unter jenen Mönchen, indem er nach Gefallen von einem Kloster zum andern wanderte (wie ich sonst schon sagte) und stets mit irgend einer Arbeit beschäftigt war. In dieser Zeit malte er ein großes Chorbuch mit zarten Miniaturen und schönen Ausschmückungen; darin unter andern einen Christus, der in Gestalt des Gärtners Maria Magdalena erscheint, ein für sehr schön geachtetes Bild. So stieg sein Muth und er unternahm ein Werk mit viel größeren Figuren: die Ehebrecherin, welche von den Juden vor Christus geführt wird, eine Menge Gestalten, nach einem Bilde des herrlichen Tiziano Vecellio [2]) gemalt, das in jenen Tagen vollendet war.

Chorbuch mit Miniaturen.

Die Ehebrecherin vor Christus.

Nicht lange nachher, als Don Giulio einmal nach Weise der Mönche oder Brüder von einem Kloster zum andern zog, hatte er das Unglück ein Bein zu brechen. Die Väter schafften ihn zu besserer Heilung nach dem

[2]) Vasari führt im Leben Tizians dieses Bild nicht an. In der Brera zu Mailand ist ein Gemälde des bezeichneten Inhalts, das Anderloni unter Tizians Namen im Kupferstich herausgegeben, das aber jetzt als ein Werk des Palma vecchio angesehen wird.

Kloster von Candiana,[3]) und er blieb dort einige Zeit ohne hergestellt zu werden, indem er vielleicht, wie meist der Fall ist, von den Vätern nicht minder schlecht behandelt wurde als von den Aerzten. Dieß hörte der Cardinal Grimani, der ihn um seiner Kunst willen sehr liebte, und erlangte vom Papst Erlaubniß, ihn in Dienst zu nehmen und sein zu pflegen. Don Giulio legte das Ordenskleid ab,[4]) ging, sobald sein Bein geheilt war, mit dem Cardinal nach Perugia woselbst dieser Legat war, und führte folgende Miniaturbilder für ihn aus: Ein Mutter-Gottes Büchlein mit vier schönen Bildern, ein Epistelbuch mit drei großen Bildern von dem Apostel St. Paulus, deren eines bald darauf nach Spanien geschickt wurde; eine schöne Pietà und ein Crucifix, welches nach dem Tode Grimani's in Besitz des päpstlichen Kämmerers, Messer Giovanni Gaddi kam. Durch alle diese Dinge wurde Don Giulio in Rom als sehr vorzüglich bekannt; Alessandro, der Cardinal Farnese, der ausgezeichnete Personen stets unterstützte, begünstigte und bei sich zu haben verlangte, hörte welchen Ruhm der Mönch genoß, sah seine Arbeiten und nahm ihn in seine Dienste, darin Don Giulio immer blieb und seines hohen Alters ungeachtet jetzt noch ist. Er hat für diesen Herrn eine unendliche Menge herrlicher Miniaturen ausgeführt, deren ich nur zum Theil hier gedenken werde, da nicht möglich ist, alle aufzuzählen.

Tritt wieder aus dem geistlichen Stand.

Mutter-Gottes-Büchlein.

Epistelbuch. S. Paulus.

Pietà.

Crucifix.

In einem kleinen Bilde stellte er die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm im Kreise vieler Heiligen und anderer Figuren dar; vor ihr kniet Papst Paul III.,

Madonna mit Heiligen und Paul III.

---

[3]) Im Territorium von Padua.

[4]) Bottari versichert, Don Giulio habe seinen Stand nicht aus Abneigung gegen jene Domherren verändert, sondern vielmehr fortwährend eine große Anhänglichkeit an sie bewiesen, auch unter ihnen begraben seyn wollen.

so treu nach der Natur gemalt, daß diese kleine Miniaturgestalt zu leben scheint. Auch bei den andern Figuren ist es als ob nur Athem und Worte ihnen fehlten; dieß Bildchen wurde als eine fürwahr seltne Sache nach Spanien an Kaiser Carl V. geschickt, der darob sehr erstaunte.

Mutter-Gottesbüchlein mit 26 Miniaturen.

Nachdem es vollendet war, ließ der Cardinal ihn die Miniaturen zu einem Mutter-Gottes-Büchlein beginnen, in künstlichen Buchstaben von Monterchi geschrieben, der hierin sehr geschickt ist. Don Giulio, der bei diesem Werke das Höchste zu leisten wünschte, was in seinen Kräften stand, verwandte darauf so viel Fleiß und Studium als jemals bei einem andern geschehen ist, und führte mit dem Pinsel so erstaunenswürdige Dinge aus, daß es über Vermögen von Hand und Auge zu gehen schien. [5]) Diese Sorgfalt bewies er bei sechsundzwanzig Bildchen, zwei einander stets gegenüber, eines die Darstellung, das andere das Gleichniß, jedes von einer aus verschiedenen Figuren und Arabesken zusammengesetzten, für den Gegenstand zu dem sie gehören passenden Randverzierung umgeben. Diese kürzlich zu schildern soll mich nicht verdrießen, da sie nicht von einem jeden gesehn werden können.

Auf dem ersten Blatte, wo die Frühmette beginnt, ist der Engel, welcher der Jungfrau den Heiland verkündet, umher eine Verzierung mit bewundrungswürdig schönen Kindern; im Bilde gegenüber Jesaias, der mit Ahas redet. Auf dem zweiten zum Lobgesang gehörigen Blatt ist der Besuch der Jungfrau bei der heiligen Elisabeth, mit einer bronzefarbi-

[5]) Dieses ausgezeichnet schöne Werk erhielt einen reichen und kostbaren Einband, darauf in vergoldeten Silberfiguren die Verkündigung nebst andern heiligen Gestalten abgebildet ist, und befindet sich wohlerhalten in der königl. Bibliothek des Museo Borbonico zu Neapel.

gen Randverzierung; gegenüber ist die Gerechtigkeit und der Friede, die sich umschlungen halten. Bei der ersten Hora ist die Geburt Christi, gegenüber Adam und Eva, die im irdischen Paradies den verbotenen Apfel essen; beide Bilder umgeben Zierrathen mit nackten Gestalten, mit andern Figuren und nach der Natur gemalten Thieren. Zur dritten Hora gehören die Hirten und der Engel, der zu ihnen tritt; im Bilde gegenüber ist die Tiburtinische Sibylle abgebildet, welche dem Kaiser Augustus die Jungfrau mit dem Kinde im Himmel zeigt; dieß wie das andere umgeben verschiedene bunt gemalte Zierrathen und Figuren, und man bemerkt darin die Bildnisse von Alexander dem Großen und dem Cardinal Alexander Farnese. Bei der sechsten Hora ist die Beschneidung Christi, woselbst er Papst Paul III. als Simeon darstellte, auch findet man dort die Bildnisse der Mancina und Settimia, zweier römischer Edelfrauen von ungewöhnlicher Schönheit; eine wohl vertheilte Verzierung umschließt dieß und das gegenüberliegende Bild, worin Christus von St. Johannes getauft wird und viele nackte Gestalten umherstehen. Zu der neunten Hora gehört die Anbetung der Könige; gegenüber ist Salomo, dem die Königin von Saba ihre Verehrung beweist, beide von reichen, mannichfaltigen Randverzierungen umgeben; bei diesen stellte Giulio unten zu Füßen durch Figürchen, kleiner als Ameisen, das ganze Fest von Monte Testaccio dar, und wohl erscheint es als ein Wunder, daß solche kleine Gegenstände mit der Spitze des Pinsels so vollkommen gezeichnet werden können, ja es gehört sicher zu den erstaunenswürdigsten Dingen, welche eine Hand ausführen und ein sterbliches Auge wahrnehmen kann; man unterscheidet darin alle Livreen, welche der Cardinal Farnese damals seiner Dienerschaft gegeben. Bei der Vesper ist die Madonna mit dem Christuskind auf der Flucht nach Aegypten, gegenüber Pharao's

Untergang im rothen Meér, umher eine mannichfaltige Randverzierung. Beim Schlußgebet ist die Krönung Mariä beigefügt; viele Engel umgeben die Madonna im Bilde, gegenüber krönt Ahasverus die Esther, und beide haben passende Randverzierungen. Bei der Messe der Madonna sieht man vorne in der cameenartigen Verzierung den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau den Heiland verkündet; in den beiden Bildern sind die Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm und Gott Vater, der Himmel und Erde erschafft. Vor den Bußpsalmen ist die Schlacht, in welcher Urias der Hethiter auf Befehl Davids getödtet wurde; man sieht Pferde und verwundete und todte Krieger bewundrungswürdig dargestellt, im Bilde gegenüber David, der Buße thut, umher Zierrathen und kleine Grottesken. Wer sich aber ohn' Ende verwundern will, der betrachte die Litanei, wo Don Giulio eine ganz feine Verschlingung mit den Namensbuchstaben der Heiligen angebracht hat. Auf dem obern Rande ist der Himmel mit vielen Engeln, welche die Dreieinigkeit umgeben, während weiter unten die Apostel und andere Heilige folgen; gegenüber ist die Madonna im Himmel im Chore der heiligen Jungfrauen und auf dem untern Rande sieht man durch ganz kleine Figuren die Procession dargestellt, welche jedes Jahr am Fronleichnamsfest in Rom gehalten wird: Beamte mit Kerzen, Bischöfe und Cardinäle, das heilige Sacrament, welches vom Papst getragen wird, während der übrige Theil des Hofstaates mit den Lanzknechten folgt; endlich das Castell St. Agnolo, von dem die Geschütze feuern, ein Werk, worüber auch der sinnreichste Geist sich verwundern muß. Vor dem Todtenamt ist der Tod abgebildet, der über alle Mächtigen der Staaten und Reiche wie über das niedere Volk triumphirt; im Bilde gegenüber die Auferweckung des Lazarus und der Tod, der mit einigen Reitern kämpft. Bei der „Kreuzigung"

malte er Christus am Kreuz, gegenüber den Schlangenregen und Moses, der die ehrne Schlange aufrichtet. Zu Anfang des „Heiligen Geistes" steht die Ausgießung des Geistes über die Apostel und im dazu gehörigen Bilde gegenüber Nimrod, der den Thurm zu Babel baut.

Neun Jahre verwandte Don Clovio Fleiß und Studium auf dieß Werk, so daß man es, um sich also auszudrücken, mit keinem Preis bezahlen könnte. Es gibt nichts Eigenthümlicheres, Schöneres und Mannichfaltigeres als den Schmuck jener Bilder, die verschiedenartigen Stellungen und Bewegungen der nackten männlichen wie weiblichen in allen Theilen mit Studium und Achtsamkeit vollendeten Figuren, welche auf passende Weise in den Randverzierungen angebracht sind, um ihnen größern Reichthum zu verleihen. Solche Vielseitigkeit der Gegenstände verbreitet über das Ganze einen Reiz, wodurch es gleich einem göttlichen und nicht einem menschlichen Werke erscheint; um so mehr als Figuren, Häuser und Landschaften durch Farbenvertheilung und Art der Malerei zurücktreten, sich in allen Theilen in die Ferne verlieren, wie die Regel der Perspective es fordert, in einer so außerordentlichen Vollkommenheit, daß jeder es nahe wie ferne mit Staunen betrachtet, der tausenderlei Baumarten nicht zu gedenken, die so schön sind, als ob sie im Paradies gemalt wären. In den Bildern und Erfindungen ist Zeichnung, in den Zusammenstellungen Ordnung und Mannichfaltigkeit, in den Kleidern Reichthum, und alles ist mit schönster Anmuth ausgeführt, ja man begreift nicht wie Menschenhände es vermochten, und kann wohl sagen, wie wir vorher bemerkten: Don Giulio habe hierin die alten und neuern Meister übertroffen und sey zu unserer Zeit im Kleinen ein neuer Michelagnolo.

Für den Cardinal von Trento malte er schon früher ein Bildchen mit kleinen Figuren so reizend und schön, daß

dieser Cardinal es dem Kaiser Carl V. zum Geschenk gab; er malte ferner für denselben ein anderes Blatt mit einer Madonna und das Bildniß von König Philipp, welche beide als sehr schön dem katholischen König zugeschickt wurden. Der obengenannte Farnese [6]) ließ ihn in einem Bildchen die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Elisabeth, St. Johannes und andere Gestalten darstellen. Dieß wurde nach Rigomes in Spanien geschickt. In einem andern, welches der Cardinal heute noch besitzt, sieht man St. Johannes in der Wüste, eine Landschaft und schöne Thiere. Ein ähnliches ließ ihn derselbe Cardinal malen um es König Philipp zuzuschicken. Eine Pietà mit der Madonna und verschiedenen Gestalten schenkte der Cardinal Farnese an Papst Paul IV, der dieß Bild so lange er lebte nicht von sich lassen wollte. Ein anderes, worin König David dem Riesen Goliath den Kopf abhaut, gab jener Cardinal der Frau Margarethe von Oesterreich, die es ihrem Bruder, dem König Philipp, zugleich mit einem zweiten schickte, welches sie Don Giulio als Gegenstück hatte malen lassen: einer Judith, die Holofernes den Kopf abschneidet. [7])

Madonna, Bildniß des K. Philipp.

Heilige Familie.

S. Johannes in der Wüste,

Pietà und Heilige.

David und Goliath.

Judith und Holofernes.

Dieser Meister hielt sich vor einer Reihe Jahren viele Monate beim Herzog Cosimo auf und übernahm für ihn einige Arbeiten, davon ein Theil an den Kaiser und andere Fürsten gesandt wurde, ein Theil dem durchlauchtigen Herzog blieb. In seinem Auftrag malte er einen kleinen Christuskopf nach einem ganz alten, Sr. Excellenz zugehörigen Bilde, welcher früher Gottfried von Bouillon, dem Könige

Christuskopf.

---

[6]) Während Clovio sich in den Diensten des Cardinals Farnese befand, half er dem Cecchin Salviati beim Ausmalen der Capelle della Cancelleria. (Bottari.)

[7]) Der P. Della Valle theilt in der Ausgabe von Siena den Brief mit, den Don Giulio mit dieser seiner Arbeit an die Prinzessin Margaretha schickte.

von Jerusalem, gehört hatte, und, wie man sagt, dem wahren Abbild des Erlösers ähnlicher war, als irgend eines. Don Giulio malte für den Herzog ein Crucifix, unter demselben Magdalena bewundrungswürdig schön, [8]) und ein kleines Bild, eine Pietà, davon wir eine Zeichnung in unserer Sammlung aufbewahren, [9]) zugleich mit einer andern von der Hand desselben Meisters, einer Madonna, welche aufrecht stehend das Christuskind auf dem Arme hält; sie ist nach Hebräer Weise gekleidet, ein Engelchor umgibt sie und viele verklärte Geister, ganz unbekleidete Gestalten befehlen sich ihrem Schutze.

Crucifix. Pietà. Madonna mit dem Kind.

Auf den Herzog zurückzukommen, so hat er die Kunst Don Giulio's stets sehr hoch gehalten und Arbeiten von ihm zu erlangen gesucht, ja wäre es nicht aus Achtung für den Cardinal Farnese geschehn, so würde er ihn nicht wieder von sich gelassen haben, als er, wie ich vorher sagte, einige Monate zu seinem Dienste in Florenz war. Außer den genannten Dingen besitzt er von der Hand Don Giulio's ein kleines Bildchen: Jupiter, der in einen Adler verwandelt, den Jüngling Ganymed zum Himmel emporträgt; es ist nach der früher ausgeführten Zeichnung Michelagnolo's gemalt, dem nunmehrigen Besitzthum des Herrn Tommaso de' Cavalieri, wie ich andern Ortes sagte.

Ganymed nach M. Angelo.

Im Studirzimmer des Herzogs findet man einen St. Johannes, der auf einem Stein sitzt, und einige bewundrungswürdige Bildnisse von der Hand desselben Meisters. Für die Marquisin von Pescara malte er vordem eine Pietà

S. Johannes. Bildnisse.

[8]) Dieß Miniaturbild befindet sich in einem Zimmer des Directoriums der Florenzer Galerie. Die Farben haben ein wenig verloren, allein wenn man bedenkt, daß es ziemlich 300 Jahre alt ist, so muß man es ungemein gut erhalten nennen. Man liest darauf: Julius Macedo Fa. 1553.

[9]) Dieses Bild sieht man jetzt in der großherzoglichen Sammlung im Palast Pitti, im Zimmer der Erziehung Jupiters, Nro. 241.

mit den Marien und andern Figuren, und ein zweites ganz ähnliches Bild für den Cardinal Farnese, der es der Kaiserin, Schwester König Philipps, nun Gemahlin von Maximilian, übersandte. Ein anderes mit höchstem Fleiß ausgeführt, eine sehr schöne Landschaft, innerhalb welcher St. Georg den Lindwurm tödtet, schickte er Sr. kaiserlichen Majestät. Schöner und in der Zeichnung vollkommener als dieß war jedoch ein größeres Bild, welches Don Giulio für einen spanischen Edelmann übernahm; man sieht darin Kaiser Trajan wie er auf Medaillen dargestellt ist, und die Kehrseite mit der Provinz Judäa. Dieß erhielt der jetzt regierende Kaiser Maximilian; zwei andere Bildchen malte Don Giulio in Auftrag des Cardinals Farnese: in dem einen Christus ganz entkleidet, das Kreuz in der Hand, im andern Christus, welchen die Juden, von einer unendlichen Volksmenge begleitet, nach dem Calvarienberge führen; er trägt das Kreuz auf der Schulter und ihm folgt die Madonna mit den andern Marien in höchst anmuthiger Gebärde, geeignet ein Herz von Stein zu Mitleid zu bewegen. Für denselben Cardinal malte er zwei große Blätter zu einem Meßbuch: im einen Christus, welcher die Apostel in den Lehren des heiligen Evangeliums unterrichtet, im andern das Weltgericht, so schön, a bewundrungs- und erstaunenswürdig, daß mir schwindelt s zu denken und ich fest glaube, man könne in Miniatur ichts Herrlicheres ausführen, noch sehen, noch denken. Es st ein gewaltiges Ding, daß Don Giulio in vielen jener Bilder, namentlich in dem oben geschilderten Mutter-Gottes-Büchlein einige Figuren in der Größe einer kleinen Ameise nit so deutlich und richtig geformten Gliedern zeichnete, ie es bei lebensgroßen Gestalten nur gefordert werden ann, daß er überall verstreut männliche und weibliche, nach em Leben ausgeführte Bildnisse anbrachte, die so ähnlich nd, als ob sie von Tizian oder Bronzino naturtreu in

Pietà.

S. Georg.

Trajan.

Passionsbilder.

Meßbuch.

Lebensgröße gemalt wären, nicht zu gedenken, daß man in den Randverzierungen einige unbekleidete oder auch bekleidete, cameenartige Figuren findet, welche, obwohl sehr klein, durch ihren Styl colossal erscheinen. Eine so seltne Kunst, einen so ausdauernden Fleiß beweist Don Giulio bei seinen Arbeiten.

Diesen gedrängten Bericht von seinen Werken wollte ich der Welt geben, damit auch diejenigen etwas von ihm erfahren, welchen seine Werke nicht zu Gesicht kommen werden, da fast alle Privateigenthum hoher Fürsten und Herren sind; ich sage fast alle, denn ich weiß daß einige Privatpersonen sehr schöne, in Kapseln gefaßte Bilder von der Hand dieses Meisters besitzen, Bildnisse von Fürsten, Freunden oder Frauen, welche sie lieben. Sey dem indeß wie ihm wolle, genug, daß die Arbeiten eines so ausgezeichneten Künstlers nicht öffentlich an einem Orte ausgestellt sind, wo sie von jedermann gesehen werden können, gleich den Maler- Bildhauer- und Bauwerken der Meister unserer Kunst. [10])

Don Giulio, der ein hohes Alter erreicht hat, studirt jetzt nicht mehr; aber er trachtet danach, durch heilige, gute Werke und durch ein geräuschloses, von der Welt zurückgezogenes Leben das Wohl seiner Seele zu fördern; obwohl er indeß in jedem Sinne ein Greis ist, [11]) arbeitet er dennoch immer etwas, und wohnt in Frieden und gut ver-

---

[10]) Auch Baglioni hat eine Biographie des Clovio geschrieben, die aber nur für einen Auszug aus der des Vasari mit einigen Zusätzen gelten kann.

[11]) In dem Anm. 8. genannten Zimmer der Florenzer Galerie sieht man ein Porträt, welches den Don Giulio im vorgerückten Alter darstellt, und auf ein kleines Medaillon in Oel gemalt ist. Uebrigens läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, daß es seine eigne Arbeit sey.

sorgt im Palast der Farnesen, woselbst er freundlich und sehr gerne seine Malereien einem jeden zeigt, welcher zu ihm kommt, ihn besuchen und sehen will, gleichwie man die übrigen Merkwürdigkeiten Roms beschaut. [12])

---

[12]) Er starb 1578 in Rom als ein Achtziger und war in der Kirche S. Pietro in Vincoli beigesetzt. An der Wand der Tribune sieht man sein in Basrelief aus Marmor gehauenes Porträt mit einer Inschrift. (Bottari.)

CLVIII.

Von verschiedenen noch lebenden italienischen Künstlern.

In Rom lebt als ein sicherlich vorzüglicher Meister seines Berufes: Girolamo Siciolante da Sermoneta,[1]) von dem wir schon in dem Leben des Perino del Vaga einiges gesagt haben, da er sein Schüler war und ihm bei seinen Arbeiten im Castell von St. Agnolo wie bei vielen andern Hülfe leistete; indeß wird man es billigen, wenn wir hier ein Mehreres von ihm berichten, wie seine Kunst gewiß verdient.

Siciolante da Sermoneta.

Zu den ersten von ihm allein ausgeführten Werken gehört eine zwölf Palmen hohe Tafel, die er in dem Alter von zwanzig Jahren in Oel malte. Sie befindet sich heutigen Tages in der Abtei von S. Stefano, nahe dem Flecken Sermoneta, seinem Vater-Orte, und man sieht darauf in Lebensgröße St. Petrus, St. Stephanus, St. Johannes den Täufer und einige Engel.

Heilige und Engel.

[1]) Er war erst Schüler des Lionardo, genannt Pistoja, dann des Perin del Vaga. Vasari hat desselben in diesen Biographien öfters (im Leben des Perin del Vaga, Battista Franco, Taddeo Zucchero rc.) gedacht. Lanzi bemerkt, dieser Maler habe die Manier des Sanzio so glücklich nachgeahmt, daß er für dessen Schüler gelten könne.

Nach Vollendung dieses sehr gerühmten Bildes übernahm er eine Tafel in Oel für die Kirche von St. Apostolo zu Rom, stellte darauf den todten Christus, die Madonna, St. Johannes, Magdalena und andere Figuren mit vielem Fleiße dar.[2] In der Kirche della Pace wurde die Wölbung der dem Cardinal von Cesis zugehörigen Marmorcapelle durch Stuccaturen in vier Felder getheilt, und Siciolante malte darin vier Bilder: die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Flucht nach Aegypten und die Ermordung der schuldlosen Kindlein, ein sehr rühmenswerthes, mit Erfindung, Urtheil und Sorgfalt vollendetes Werk. Bald nachher malte er auf einer fünfzehn Palmen hohen Tafel für den Hauptaltar derselben Kirche eine sehr schöne Geburt Christi, und auf einer andern Tafel in Oel, für die Sacristei der Kirche Santo Spirito zu Rom: die Ausgießung des heil. Geistes über die Apostel, ein sehr ansprechendes Bild. In der Kirche Santa Maria de Anima, der deutschen Nation zugehörig, hat Siciolante in der Capelle der Fugger, für welche Giulio Romano schon früher die Altartafel malte, viele große Fresco-Bilder mit Begebenheiten aus dem Leben der Madonna ausgeführt. In San Jacopo, der Kirche der Spanier, übernahm er die sehr große Altartafel mit dem schönen Crucifix, welches einige Engel, die Madonna und St. Johannes umgeben, und zwei dazu gehörende große Seitenbilder, in deren jedem man eine 9 Palmen hohe Gestalt: den Apostel St. Jacobus und den Bischof St. Alfonso sieht, eine mit Fleiß und Studium voll-

Pietà.

Fresken in der Kirche della Pace.

Geburt Christi.

Ausgießung des h. Geistes.

Leben der Madonna in S. M. de Anima.

Crucifix mit Seitenbildern.

---

[2]) Dieses vorzügliche Gemälde, das sich in der Capella Muti zu SS. Apostoli in Rom befand, ward von dem Kirchenvorstand dem Maler Manno zur Restauration und Veräußerung übergeben, und kam von diesem in die Sammlung des Grafen Raczynski in Berlin, der von Palmaroli die Manno'sche Uebermalung abnehmen und das Bild in seiner alten Schönheit hat herstellen lassen.

endete Arbeit. In der Kirche von San Tommaso auf Piazza Giudea wurde eine Capelle, die nach dem Hof vom Hause der Cenci gewendet ist, ganz in Fresco von ihm gemalt, indem er darin die Geburt der Madonna, die Verkündigung des Engels und die Geburt des Erlösers darstellte. Für den Cardinal Capodiferro verzierte er einen kleinen sehr schönen, in dessen Palast [3]) gelegenen Saal mit Bildern von den Thaten der alten Römer, und malte zu Bologna in der Kirche von San Martino die sehr gerühmte Tafel des Hauptaltars. [4]) Viele Arbeiten übernahm er für den Signore Pier Luigi Farnese, Herzog von Parma und Piacenza, bei dem er einige Zeit in Dienst stand, vornehmlich für eine Capelle zu Piacenza ein acht Palmen hohes Bild, worin man die Madonna, St. Joseph, St. Michael, St. Johannes den Täufer und einen Engel sieht. Nach seiner Rückkehr aus der Lombardei malte er in der Minerva, das heißt im Gang der Sacristei, ein Crucifix, und in der Kirche ein anderes. Er malte in Oel eine H. Katharina und H. Agatha, und in San Luigi ein Frescobild [5]) im Wetteifer mit dem Bolognesen Pellegrino Pellegrini und dem Florentiner Jacopo del Conte. Für die Kirche St. Alò, der Misericordia gegenüber und der Florentiner Gemeinde zugehörig, hat er kürzlich auf einer sechzehn Palmen hohen Tafel die Madonna, den Apostel St. Jacobus, St. Alò und den Bischof St. Martin in Oel gemalt; in Fresco dagegen in San Lorenzo in Lucina, in

Fresken in S. Tommaso.

Malereien im Pal. Capodiferro

Madonna mit Heiligen in Bologna.

Deßgl. in Piacenza.

Crucifixe.

Heilige ꝛc. Fresken in S. Luigi.

Madonna und Heilige.

---

[3]) Der Palast des Cardinals Capodiferro ging in den Besitz der Marchesi Spada über und wurde von dieser nach den Entwürfen des Borromino verschönert.

[4]) Das Bild, eine Madonna in tr. mit Heiligen und dem Bildniß des Stifters Matteo Malvezzi, befindet sich in der 7ten Capelle der Kirche S. Martino zu Bologna.

[5]) Die Fresken in S. Luigi sind wohl erhalten.

der Capelle der Gräfin von Carpi, einen St. Franciscus, der die Wundmale empfängt. Ein anderes, sehr gerühmtes Frescobild führte er (wie ich schon sagte) zur Zeit von Papst Pius IV. in der Sala regia über der Thüre der Sixtinischen Capelle aus: Pipin, den König der Franken, wie er Ravenna der römischen Kirche schenkt und (Aistulph, den) König der Longobarden, gefangen fortführt. Eine Zeichnung hievon findet sich in unserer Sammlung mit vielen andern von der Hand des Meisters Girolamo. Endlich malt dieser gegenwärtig die Capelle des Cardinals von Cesi in Santa Maria Maggiore, [6]) und hat dort schon eine große Tafel vollendet: das Martyrium der heil. Catharina, die man zwischen Rädern sieht, sehr schön, gleich allen Bildern, die er hier und an andern Orten mit vielem Fleiß arbeitet. Seiner Bildnisse und sonstigen kleinen Gemälde erwähne ich nicht, weil sie unzählbar sind und diese genügen können, ihn als einen trefflichen Maler kund zu thun. [7])

St. Franciscus.

Frescobild in der Sala regia.

Martyrium der H. Catharina.

In der Lebensbeschreibung des Perino del Vaga habe ich erzählt, daß der Maler Marcello aus Mantua [8]) unter der Anleitung Perino's während einer Reihe Jahre Werke ausführte, die ihm Ruhm erwarben, und berichte nun, um mehr ins einzelne zu gehen, daß er in der Kirche von Santo Spirito die Tafel und die ganze Capelle St. Johannes des Evangelisten gemalt und dabei das Bildniß des Commenthurs von Santo Spirito angebracht hat, der jene Kirche erbaute und jene Capelle errichtete; es ist sehr

Marcello Venusti.

Gemälde in S. Spirito.

---

[6]) Das Gemälde in der Capelle Cesi, jetzt Massimi in S. Maria maggiore ist wohlerhalten.

[7]) Sein bestes Werk ist, nach Lanzi, das Altarbild des Hauptaltars der St. Bartholomäuskirche zu Ancona.

[8]) Der III, 2. p. 477 erwähnte Marcello Venusti. In der Ausgabe der Giunti steht Raffaello statt Marcello, und Bottari hat auf diesen Fehler zuerst aufmerksam gemacht.

ähnlich, und die Tafel überaus schön. Ein Fra del Piombo, der daran Marcello's treffliche Manier erkannte, ließ ihn in der Kirche della Pace über der Thüre, die nach dem Kloster führt, ein Frescobild malen: Christus, der als Kind mit den Schriftgelehrten streitet; es gelang sehr schön; weil aber dieser Meister vorzog statt größerer Werke Bildnisse und kleine Bilder zu malen, so hat er deren eine sehr große Menge ausgeführt. Einige, worin er Papst Paul III. darstellte, sind schön und vollkommen ähnlich. Auch nach Zeichnungen und Bildern Michelagnolo's hat er sehr viele kleine Gemälde gearbeitet; unter andern eines mit der ganzen Wand vom Weltgericht in auserlesener Schönheit und Trefflichkeit, wie man in der That in kleinen Malereien etwas Besseres nicht leisten kann. Deßhalb ließ der sehr edle Messer Tommaso de' Cavalieri, sein steter Beschützer, ihn nach der Zeichnung Michelagnolo's eine Tafel für die Kirche San Giovanni in Laterano ausführen, eine sehr schöne Verkündigung Mariä. Die Zeichnung von der eigenen Hand Buonarroti's, welche hiebei zum Vorbild diente, gab Lionardo, der Neffe Michelagnolo's, zugleich mit einigen Blättern von Festungswerken und anderen seltenen Dingen an Herzog Cosimo. Dieß mag genügen von Marcello, der sich ausschließlich damit abgibt kleine Bilder zu malen, und sie mit höchster, ja unglaublicher Geduld ausführt. [9]

In della Pace.

Malt kleine Sachen ꝛc.

Nach Michel-Agnolo.

Von dem Florentiner Jacopo del Conte, [10] der

Jacopo del Conte.

---

9) Venusti starb während des Pontificats Gregorius XIII. Er hinterließ einen Sohn Namens Michelangelo, der die Malerei zu Gunsten der Magie vernachlässigte. Das heilige Gericht legte ihm deßhalb eine schwere Buße auf, worauf er sich wieder zu einem bessern Lebenswandel bequemte. R. A.

10) Siehe dessen Leben bei Baglioni, p. 75. Er war Schüler des Andrea del Sarto, brachte sein Leben auf 88 Jahre und starb 1598. (Bottari.)

gleich den übrigen in Rom lebt, ist hier und dort schon manches gesagt worden, und fügen wir noch einige Einzelheiten hinzu, so wird dieß wohl hinreichend seyn. Er hatte von Jugend auf große Neigung Bildnisse nach dem Leben zu malen und wollte dieß als seinen besondern Beruf betrachten, obwohl er gelegentlich genug Tafeln und Frescobilder in Rom und außer Rom zur Ausführung brachte. Von den Bildnissen (um nicht von allen zu reden, was eine lange Geschichte werden würde) berichte ich, daß er von Papst Paul III. ab alle Päpste, alle Herren und wichtigen Gesandten an jenem Hof gemalt hat; auch die Feldhauptleute der Heere, die bedeutendsten Männer aus der Familie Colonna und Orsini, den Sigr. Piero Strozzi und eine unendliche Menge Bischöfe, Cardinäle und andere Prälaten und Herren, Gelehrte und angesehene Personen. Dadurch erlangte er in Rom Ruhm und Gewinn und lebt in dieser Stadt mit seiner Familie bequem und ehrenvoll. Als Jüngling zeichnete er so gut, daß man hoffte, er werde bei gleichmäßigem Fortschreiten eine hohe Stelle unter den Künstlern einnehmen. Auch würde dieß sicherlich geschehen seyn; er widmete sich jedoch, wie ich vorher sagte, dem Zweige der Kunst, wozu die Natur ihn trieb. Bei alledem kann man seine andern Arbeiten nur loben. Auf einer Tafel seiner Hand in der Kirche del Popolo sieht man einen todten Christus; auf einer andern in der Kirche San Luigi, in der Capelle des heil. Dionysius, Bilder von diesem Heiligen. Sein schönstes Werk waren indeß zwei Frescobilder bei der Florentiner Brüderschaft der Misericordia, [11]) und eine Tafel, auf der er in Oel eine Kreuzabnahme, die Schächer

Fresken und Altarbild in S. Giovanni decollato.

[11]) Nämlich in der Kirche S. Giovanni Decollato, wo die, auch von Lanzi gerühmten, erwähnten Gemälde noch jetzt zu sehen sind.

und die ohnmächtige Madonna sehr zu seinem Ruhm überaus herrlich und mit größtem Fleiß darstellte. In Rom hat er viele Bilder und Gestalten in verschiedener Manier gemalt, viele Bildnisse in ganzer Figur, bekleidete und unbekleidete Männer und Frauen, schön sowie sie es in der Wirklichkeit waren. Er fertigte auch nach Gelegenheit eine Menge Brustbilder von vornehmen Frauen, Edelfrauen und Prinzessinnen die sich in Rom aufhielten, unter andern das der Signora Livia Colonna, einer durch Adel des Blutes, Tugend und unvergleichliche Schönheit sehr berühmten Dame. Dieß genügt von Jacopo del Conte, der noch lebt und fortdauernd thätig ist. [12])

Bildniß der Livia Colonna.

Ich hätte die Namen und Werke noch vieler Künstler Toscana's und anderer Gegenden Italiens nennen können, bin aber leicht darüber fortgegangen, weil viele um ihrer vorgerückten Jahre willen aufgehört haben zu arbeiten, andere dagegen sich wegen jugendlichen Alters erst in der Kunst versuchen und mehr durch ihre Werke als durch meine Schrift Ruhm erlangen werden.

Zu denen welche anjetzt leben und arbeiten, gehört Adone Doni von Assisi [13]), und habe ich seiner auch in der Lebensbeschreibung von Cristofano Gherardi [14]) gedacht, so will ich doch von seinen Werken, die in Perugia und ganz Umbrien verstreut sind, hier noch einiges Besondere berichten. Die meisten Tafeln seiner Hand findet man in Fuligno, seine besten Arbeiten aber zu Assisi in Santa Maria degli Angeli, in der kleinen Capelle worin St. Fran=

---

12) Unter den Schülern des Jacopo del Conte machte sich Scipione da Gaeta als Porträtmaler berühmt.

13) Hier liest man in der Ausgabe der Giunti fälschlicherweise Ascoli, statt Asceſi (d. i. Assisi.)

14) S. IV, p. 205.

ciscus starb. Dort sind einige Bilder in Oel auf der Mauer von ihm ausgeführt, welche sehr gelobt werden, auch malte er am Ende des Refectoriums in jenem Kloster die Passion Christi in Fresco und übernahm viele andere Werke, die ihm Ehre erwarben. Ueberdieß gilt er für dienstwillig und freigebig, ist höflich und sehr liebenswürdig.

Auch zu Orvieto leben unserem Berufe zwei Jünglinge, ein Maler: Cesare del Nebbia, [15]) und ein Bildhauer [16]) . . . . . . beide auf gutem Wege (wenn sie anders fortfahren wie sie begonnen haben) um zu bewirken, daß ihre Vaterstadt fortan nicht mehr wie bis jetzt allein durch fremde, von andern Orten berufene Meister ihren Kunstschmuck erlangen könne. In Santa Maria, dem Dome von Orvieto, arbeitet ein junger Maler: Niccolo dalle Pomerance, [17]) der eine Tafel von der Auferweckung des Lazarus und einige Fresco-Arbeiten ausgeführt hat, durch welche er neben den obengenannten Ruf zu gewinnen scheint.

Cesare del Nebbia. Scalza?

Niccolo dalle Pomerance.

Nachdem ich nunmehr mit dem zum Schluß gekommen bin, was von unsern lebenden, italienischen Malern gesagt

---

[15]) Cesare Nebbia war ein Schüler des Muziano. Er arbeitete während der Regierungen Gregorius XIII. und Sixtus V., also zu einer Zeit, wo die Kunst bedeutende Rückschritte gemacht hatte. Im höhern Alter zog er sich nach Orvieto zurück, wo er unter dem Pontificat Pauls V. als 72jähriger Greis starb. Nach Oretti's Memoiren war er 1592 noch am Leben.

[16]) Der Pater Della Valle füllte diese Lücke durch folgende Bemerkung aus: „Scalza suchte es dem Michelangelo gleichzuthun." Derselbe gibt auch in seiner Geschichte des Doms von Orvieto Nachrichten über den Scalza.

[17]) Niccolò Circiniano dalle Pomerance im Gebiet von Volterra arbeitete schnell und wohlfeil, daher er bei saurer Mühe wenig verdiente. Er starb als ein Siebenziger und war 1591 noch in Thätigkeit.

Lodovico Fiorentino.

werden soll, will ich noch erwähnen, daß Lodovico,[18]) ein florentinischer Bildhauer, nicht Geringeres als sie geleistet hat. Von ihm sind in England und Bari rühmliche Werke ausgeführt worden, wie man mir gesagt hat, hier Ortes aber wußte ich weder Verwandte von ihm aufzufinden, noch seinen Zunamen zu erfahren, noch Werke von ihm zu sehen, kann ihm deßhalb auch nicht wie ich möchte, sondern nur durch Nennung seines Namens ein Gedächtniß stiften.

---

[18]) Cristofano Roncalli, genannt Pomerancio, war ein Schüler desselben.

CLIX.

Von verschiedenen Flammändern.[1])

Nachdem ich an mehreren Orten, ob auch nur verstreut, von den Werken einiger trefflicher Flammänder Maler und ihren Kupferstichen geredet habe, will ich nicht unterlassen die Namen noch anderer hinzuzufügen, von deren Werken ich zwar nicht vollständige Kunde erlangen konnte, welche aber in Italien waren, um die dortige Manier zu erlernen, und mir meist bekannt sind, da es mir scheint, daß dieß ihr Fleiß und ihre Thätigkeit in unserm Beruf wohl verdient. Ich übergehe demnach Martin aus Holland,[2]) Johann van Eyk aus Brügge und Hubert seinen Bruder, der 1510, wie anderswo gesagt wurde[3]), die Kunst der Oelmalerei erfand

---

[1]) Niemand wird hier auch nur das oberflächlichste Eingehen auf die deutsche Kunstgeschichte erwarten. Wie würden die Noten den Text überschwemmen! Da es hier nur darauf ankommen kann, zu wissen welche deutsche Künstler dem Vasari bekannt geworden, so habe ich die von ihm angeführten, so weit ich konnte, etwas näher zu bestimmen, namentlich ihre Namen zu berichtigen gesucht. Freilich sind mir einige wie Bellagamba, Siressa, Manemaken, Minscheren ꝛc. unauflöslich geblieben.

[2]) Das ist unzweifelhaft Martin Schongauer, dessen von Vasari im Leben des Marc Anton III. 2. p. 304 gedacht worden. Die Verwechselung Hollands, Flanderns und Deutschlands begegnet unserm Verf. öfter.

[3]) In der bekanntlich nicht in diese Uebersetzung aufgenommenen Einleitung zu diesen Biographien Cap. XXI, so wie im Leben des Antonello von Messina, II. 1. p. 366, hat der Verf. vom Johann Eyk so wie von dessen Schüler Roger, nicht aber von dessen Bruder

und viele Werke in Gent, Ypern und Brügge hinterließ, wo er in Ehren lebte und starb; sondern sage nur, daß auf sie Roger van der Weyde[4]) aus Brüssel folgte, der an verschiedenen Orten viele Arbeiten ausführte, vornehmlich in seiner Vaterstadt im Rathhaus vier große Tafeln mit Gegenständen, die sich auf die Gerechtigkeit beziehen, sehr schön in Oel malte. Sein Schüler war Hauesse[5]), von dem wir, wie ich früher erzählte, in Florenz ein kleines Bild besitzen, eine Passion Christi, Eigenthum des Herzogs. Nach ihm kamen die Flammänder Ludwig da Loviano Luven,[6]) Peter

Roger van der Weyde.

Memling.

Stuerbout, Christophsen, Justus, v. d. Goes.

Hubert geredet, der älter als Johann und vielleicht auch dessen Lehrer war. Er starb 1426, 60 Jahre alt.

[4]) Dieß ist der bisher unter dem Namen Rogier van Brügge bekannte Meister, dessen Hauptwerke in der Pinakothek zu München, in der Sammlung des Königs von Holland im Haag und in Baune in Frankreich angetroffen werden. Nach den urkundlichen Entdeckungen des Hrn. Wauters in Brüssel (Messager des sciences historiques 1846, I.) lebte er in Brüssel schon vor 1436, bekleidete die Stelle eines Malers der Stadt und starb 1464. Von ihm verschieden ist der bisher als Roger von der Weyde bekannte Meister, der 1529 starb und also den Zunamen der jüngere erhalten muß. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Sein Hauptwerk ist die Kreuzabnahme, ehedem in der Marienkirche zu Löwen, j. im Museum zu Madrid. Ein ähnliches, sehr werthvolles Bild der Kreuzabnahme von 1488 besitzt das Berliner Museum. Kleinere Werke von ihm oder Fragmente sind im Museum zu Antwerpen, in dem Städelschen Institut zu Frankfurt, in S. Francesco zu Messina 2c.

[5]) Vasari nennt ihn in der Einleitung Cap. XXI. Ausse, offenbar durch einen Schreibfehler für Ansse, was Hans heißen soll, und, — da er a. a. O. als Schüler Rogers von der Weyde genannt ist — auf Hans Memling deutet, dessen Hauptwerke in Brügge, München, Turin, Straßburg, Lübeck, Danzig 2c. sich befinden. Von der von Vasari genannten Passion ist mir nichts bekannt.

[6]) Loviano oder unter welchen ähnlich klingenden Namen ihn Vasari aufführen mag, ist der holländische Maler Dierk von Stuerbout, dessen Hauptwerk „Darstellungen aus der Geschichte des Kaisers Otto" im Besitze des Königs der Niederlande ist; zwei andre vortreffliche Tafeln von ihm, die Brautwerbung Jacobs und die Verkaufung Josephs besitzt Hr. Obertribunalprocurator Abel in Stuttgart. Er blühte um 1462 — 1468.

Christo[7]) Justus aus Gent,[8]) Hugo aus Antwerpen[9]) und viele andere, welche ihr Vaterland niemals verließen und die Flammänder Manier stets beibehielten. Albrecht Dürer, von dem ausführlich die Rede war,[10]) kam zwar einmal nach Italien, übte indeß immer seine gewohnte Weise, bei der er vornehmlich in den Köpfen Kraft und Leben offenbarte, wie ganz Europa weiß.

Diese alle, auch Lucas von Holland[11]) und andere nicht weiter beachtend, berichte ich, daß ich im Jahr 1532 in Rom einen Michael Cockuysen[12]) gekannt habe, der sich ziemlich der italienischen Manier befleißigte und in jener Stadt viele Frescobilder, vornehmlich zwei Capellen in Santa Maria de Anima gemalt hat. Nach seinem Vaterlande zurückgekehrt und als ein vorzüglicher Maler bekannt, copirte er, wie ich höre, unter andern für König Philipp eine Tafel von Johann van Eyk in Gent. Es ist darin der Triumph vom Lamm Gottes dargestellt, und jene Copie kam nach Spanien.

M. Coxcie.

---

[7]) Pietro Christa ist Pieter Christophsen, der von 1417 — 1452 blühte und von dem in Frankfurt a. M. 2 ausgezeichnete kleinere Werke sich befinden. S. Kunstblatt 1841. p. 15 und 1843. p. 230.

[8]) Justus von Gent malte ums J. 1474 in Urbino das Abendmahl. Das sehr schöne Bild befindet sich noch jetzt in S. Agata daselbst. Außerdem ist mir kein Werk von ihm bekannt, da die Martyrien von Petrus und Paulus, 1763 noch in der Jacobskirche zu Gent, jetzt ganz verschollen sind. cf. Kunstbl. 1841. p. 16.

[9]) Hugo van der Goes malte um 1470 für Falco Portinari, den Geschäftsführer der Medici in Brügge, die Geburt Christi mit Heiligen und Donatoren, welches kostbare Bild in S. Maria nuova zu Florenz wohlerhalten aufbewahrt wird. Außerdem findet man Gemälde von ihm in den Sammlungen von Berlin, München rc.

[10]) Von A. Dürer war im Leben Marc. Antons III. 2. ausführlich die Rede.

[11]) Lucas v. Leyden.

[12]) Bottari nennt ihn: Cockisien, Baldinucci Cocrie; er heißt jedoch Michael Coxcie oder Coxcin, und die Italiener nennen ihn ge-

M. Heemskerk.

Bald nachher machte Martin Hemskerk[13]) seine Studien in Rom, ein guter Meister in Figuren und Landschaften, der in Flandern viele Gemälde und Zeichnungen zu Kupferstichen ausgeführt hat; sie wurden, wie ich andern Ortes sagte, von Hieronymus Cocca[14]) gestochen, den ich in Rom kennen lernte, als ich dort im Dienst des Cardinals Hippolyt von Medici stand. Alle diese Meister waren vorzüglich in Erfindung von Bildern und folgten sehr der italienischen Weise

Joh. v. Calcar.

1545 war ich in Neapel bekannt und nahe befreunden mit Johann von Calcar,[15]) einem ausgezeichneten Flammänder Maler, so geübt in der italienischen Manier, daß man seine Arbeiten nicht für die eines Flammänders hielt; er starb indeß schon jung in Neapel, während man große Dinge von ihm erwartete. Die anatomischen Zeichnungen zu Vesalio sind von seiner Hand. Früher als er stand in großem Ruf: Divik von Löwen,[16]) ein in jener Manier

Dierk v. Stuerbout

wöhnlich Michele Fiammingo; er ist 1497 zu Mecheln geb. und 1592 zu Antwerpen gestorben. Von den Fresken in S. M. dell'Anima sind die Geschichten der H. Barbara erhalten. Die Copie des Genter Altarbildes ist zerstreut, in München, Berlin rc.

13) Martin van Heemskerk, eigentlich van Veen, geb. in Heemskerk 1498, gest. zu Haarlem 1574. Sein Hauptwerk ist die Geschichte der thebaischen Legion im Dome zu Xanten.

14) Hieronymus Coc oder Cock, dessen Vasari schon im Leben des Marcantonio erwähnt hat. Vergleiche im Betreff desselben S. III. 2. p. 334. Auch mehrer andrer weiter unten besprochener Künstler hat der Verf. im Leben des Marcantonio gedacht.

15) Johann v. Calcar, eigentlich Joh Stephan, ist um 1500 geboren, und 1546 gestorben. Seine Geschichte ist dunkel, und ebenso die seiner Werke. Gewiß ist, daß er Tizians Mauier vornehmlich sich zu einen zu machen gewußt. Gewöhnlich schreibt man ihm das Hauptaltarblatt der Hauptkirche in Calcar zu; allein dieß gehört nach Styl und Behandlung ganz in die alte Schule und ist höchst wahrscheinlich noch vor 1500 gemalt.

16) Wegen Dierk v. Stuerbout S. oben Anm. 6.

recht guter Meister, und Quintin [17]), aus demselben Lande, der bei seinen Figuren die Natur stets so treu nachahmte als möglich. Gleiches that Johann sein Sohn [18]). Gios von Cleve [19]) aber war herrlich in Behandlung der Farben und ausgezeichnet in Bildnissen nach dem Leben, eine Kunst, darin er vielfach von König Franz von Frankreich beschäftigt wurde, indem er ihn eine Menge Bildnisse verschiedener Herren und Damen ausführen ließ.

Quintin Messys.

Josse v. Cleef

Berühmte Maler jenes Landes waren und sind zum Theil noch Johann von Hemsen, [20]) Matthias Cook [21]) von Antwerpen, Bernhard von Brüssel, [22]) Johann Cornelis [23]) von Amsterdam, Lambert [24]) aus derselben

Verschiedene andere Flammänder.

---

17) Quintin Messys, genannt der Schmied von Antwerpen, der aus Liebe zu einem Mädchen Maler ward, geb. zu Antwerpen um 1450, gest. daselbst 1529. Seine Hauptwerke sind der S. Annenaltar in der Peterskirche zu Löwen, und das Martyrium des S. Johannes im Museum zu Antwerpen.

18) Dem Joh. Messys gehören die vielen Geldwechsler ꝛc. an, die unter den Namen Messys in fast allen Sammlungen vorkommen.

19) Joas oder Josse van Cleef, ein Antwerpner Maler, lebte noch 1544, verfiel aber aus Eitelkeit, da er sich für einen deutschen Tizian hielt, und von K. Heinrichs VIII von England Lobe verwirrt, in Wahnsinn.

20) Jan van Heemsen ist 1500 zu Antwerpen geboren und malte noch 1544. Die meisten seine Gemälde besitzt die kaiserl. Sammlung in Wien.

21) Mathias Cock, Bruder des o. e. Hieronymus, war Landschaftsmaler u. st. 1565.

22) Das ist Barend oder Bernhard von Orley, geb. zu Brüssel um 1490. Seine Hauptwerke sind in der kaiserl. Sammlung in Wien u. in S. Jacob zu Antwerpen (Jüngstes Gericht).

23) Joh. Cornelis ist der Maler Vermeyen.

24) Dieser Lambert ist derselbe, welcher den Beinamen Lombardo erhielt, wie Vasari einige Zeilen weiter bemerkt. Er hieß eigentlich Susterman, war 1506 in Lüttich geboren und st. 1560 S. III, 2. p. 337.

Stadt, Heinrich von Dinant, [25]) Joachim von Pa- tenier aus Bovines[26]), und Johann Schoorel, [27]) Canonicus von Utrecht, der viele eue Weisen der Malere von Italien nach Flandern brach Außer diesen nenn ich noch Johann Bellagamba von Douai, Dierid von Haarlem[28]) aus derselben Gegend und Franz Mo- staert, [29]) der in Oellandschaften, Phantastereien und Träu- men recht vorzüglich war. Hieronymus Hertoghe Bos[30]) und Peter Breugel von Breda[31]) ahmten ihn nach; Lanzilotto war trefflich in Darstellung von Feuer Nacht, Licht, Teufeln und ähnlichen Gegenständen, Piete Coek[32]) zeigte sich erfindungsreich in seinen Bildern, ha treffliche Cartons zu Tapeten und Hautelisses gefertigt, i

---

25) Heinrich (Herri Met de) Bles geb. zu Bovines bei Dinant war um 1510 berühmt als Landschafts- und Historienmaler.

26) Patenier ist 1490 zu Dinant geboren. In seinen historische Bildern streitet die Umgebung (Landschaft) mit den Figuren um da Uebergewicht.

27) Joh. Schoorel geb. 1495, gest. 1562. Ihm wurde, aber mi Unrecht, das vortreffliche Bild vom Tode der Maria in der Münchne Pinakothek, das der Cölnischen Schule angehört, zugeschrieben. Sein Weise ist im hohen Grade italienisirend, namentlich rafaelisirend.

28) Das ist der dritte Name, unter dem Vasari denselben Künstle aufführt. S. Anm. 6. u. 16.

29) Franz Mostaert geb. 1499 zu Haarlem, gest. daselbst 155 war lange in Spanien. Seine Werke sind meist zu Grunde g gangen.

30) Herzogenbusch, d. i. Hieronymus Bos. S. III. 2. p. 35 Anm. 101.

31) P. Breughel der Junge, gen. Höllenbreughel, geb. 1569 gest. 162 Er lernte bei Coninxloo: von einem Verhältniß zu H. Bos ist un nichts bekannt. Auch sein Vater P. Breughel d. Alte oder Bauern breughel 1510 — 1570 war kein Schüler von Bos, sondern von P Koek.

32) Pieter Koek von Aalst, Maler und Baumeister, geb. 149 (n. A. 1500) gest. um 1550. Schüler des Bern. v. Orley. Lancillot sowie der o. g. Bellagamba sind mir unbekannt.

der Baukunst eine gute Manier und Uebung besessen und des Bolognesen Serlio Werk über Architektur ins Deutsche übersetzt. Johann von Mabuse[33]) war fast der erste, welcher die wahre Methode unbekleidete Figuren und Poesien im Bilde darzustellen, von Italien nach Flandern brachte, und ist von ihm eine große Tribune in Seeland in der Abtei von Middelburg gemalt. Kunde von allen diesen Meistern erhielt ich durch den Maler Johann della Strada[34]) aus Brügge und den Bildhauer Johann Bologna von Douai[35]): zwei treffliche Flammänder, wie wir in der Abhandlung von den Akademikern sagen werden.

Joh. Mabuse.

Was nun die noch lebenden und in Ruf stehenden Meister jener Gegend anlangt, so ist der vornehmlichste unter ihnen durch Werke der Malerei und Kupferstiche: Franz Floris[36]) von Antwerpen, der Schüler des oben genannten Lambert Lombart. Er hat in allen Zweigen

Franz Floris.

[33]) Joh. v. Mabuse, eig. J. Gossaert aus Maubeuge arbeitete schon 1496 u. st. 1532. Seine Werke sind größtentheils in Galerien übergegangen. Das Lob, das ihm Vasari ertheilt, und das mit ihm die meisten der hier genannten spätern Niederländer treffen würde, hat die Folgezeit nicht bestätigt. Grade was Vasari so hoch schätzt, das Annehmen der italienischen Manier, war, weil es nur dieses war, und weil in der Kunst nur Werth hat, was aus der Natur des Künstlers mit einer Art Nothwendigkeit hervorgeht -- der Verderb dieser übrigens sehr begabten Künstler. Das große Altarbild in Middelburg, eine Kreuzabnahme, verbrannte, als der Blitz die Abteikirche zerstörte. A. Dürer führt es in seinem Tagebuche auf als gut gemalt, aber nicht gut gezeichnet.

[34]) Genannt Stradano. Vgl. V. p. 462. Vasari redet von ihm weiter unten ausführlicher.

[35]) Auch der Bildhauer Giov. Bologna 1524 — 1608 wird von Vasari öfter genannt. Baldinucci hat jedoch von ihm ausführlicher gehandelt.

[36]) Fr. v. Floris, eigentlich de Vriendt, geb. zu Antwerpen 1520, gest. daselbst 1570.

seines Berufes so viel geleistet, daß viele meinen, es hab[e] keiner besser als er verstanden die Empfindungen der Seele Schmerz, Freude und andere Leidenschaften in schönen, eigenthümlichen Compositionen darzustellen, und sie nennen ihn indem sie ihn dem Urbinaten vergleichen, den Flammänder Raffael. Die nach ihm gestochenen Blätter können uns zwa[r] nicht völlig von der Richtigkeit dieses Urtheils überzeugen da wer sie ausführt, und wär er auch ein noch so vorzüglicher Meister, doch immer weit hinter den Bildern, den Zeichnungen und der Manier dessen zurückbleibt, der ihn das Vorbild gegeben hat. Sein Mitschüler bei demselben Meister in Antwerpen war Wilhelm Cay[36]) von Breda ein gemäßigter, ernster, einsichtsvoller Mann, getreu in Nachahmung des Lebens und der Wirklichkeit, überdieß ziemlich fruchtbar in Erfindungen und vorzugsweise geschickt, seine Malereien duftig, weich und anmuthig auszuführen; er ha[t] zwar nicht die Kühnheit, Leichtigkeit und Gewalt seines Mitschülers Floris, wird aber dennoch in jeder Beziehung für trefflich geachtet.

Wilh. Cay.

Michael Cockuysen, von[37]) dem ich oben erzählte daß er die italienische Manier nach Flandern brachte, wird unter den dortigen Künstlern hoch gefeiert als sehr ernst und als ein Maler, der seinen Gestalten etwas Männliches und Strenges gibt, weßhalb der Flammänder Messer Domenico Lampsonio, von dem an seinem Orte die Rede seyn wird von den drei zuletzt genannten Künstlern sagte: er vergleich[e] sie einer schönen Musik, von dreien gespielt, deren jede seine Partie in Vollkommenheit ausführe. Geschätzt unte[r]

M. Coxcie.

---

36) Willem Kay oder Key soll um 1520 geboren seyn. Er star[b] 1568 aus Gram, als er von dem Herzog Alba, den er malte, mi[t] andern span. Großen den Tod des Grafen Egmont beschließen hört[e].
37) S. oben Anm. 12.

diesen Meistern ist ferner Anton Moro[38]) aus Utrecht in Holland, Maler des katholischen Königs, dessen Farbe, wie sie sagen, bei allem worin er die Natur nachahmt, bis zur Täuschung mit der Wirklichkeit streitet. Der oben genannte Lampsonio schreibt mir, Moro, der sich durch feine Sitten auszeichne und sehr geliebt sey, habe eine herrliche Tafel gemalt: eine Auferstehung Christi, mit zwei Engeln und den heiligen Petrus und Paulus, ein bewunderungswürdiges Werk.

Ant. Moro.

Für vorzüglich in Erfindung und Farbenbehandlung gilt auch Martin de Vos,[39]) der trefflich nach dem Leben malt. In schöner Ausführung von Landschaften dagegen haben nicht ihres Gleichen: Jacob Grimmer,[40]) Hans Bolz[41]) und andere, sämmtlich aus Antwerpen und vorzügliche Meister, von denen ich keine Einzelheiten erfahren konnte. Peter Arsen,[42]) genannt Pietro Lungo malte eine Tafel, mit den dazu gehörigen Flügelthüren in Amsterdam seiner Vaterstadt, darauf die Madonna mit andern Heiligen, welches Werk in allem 2000 Scudi kostete. Als einen guten Maler feiert man außerdem Lambert[43]) von Amsterdam, der viele Jahre in Venedig gelebt und die italie=

Mart. de Vos.

J. Grimmer
H. Bolz.

Peter Aertsens.

Lambert Sustris.

---

38) A. Moro, eigentlich Moor, geb. 1512 (od. 18, od. 19), Schüler von Joh. Schoorel, vorzüglich Bildnißmaler, st. 1575 (oder 88) in Antwerpen.

39) Marten de Vos, Schüler von Fr. Floris, geb. 1520. gest. 1604

40) Jac. Grimmer v. Antwerpen war Schüler von M. Cock u. Chr. Queeborn blühte um 1546.

41) Hans Bolz, geb. zu Mecheln 1534, gest. zu Amsterdam 1593, war Maler und Kupferätzer.

42) Peter Aertsens, wegen seiner Statur der lange Peter genannt, geb. zu Amsterdam 1519, gest. 1575, malte vornehmlich Stillleben; auch Glasbilder für Kirchen.

43) Lamberto Sustris von Amsterdam kam vornehmlich in München zu Ansehn, u. ist nicht mit Lambert Lombard (eigentl. Sustermann) zu verwechseln. S. III, 2. p. 337.

nische Weise wohl erlernt hat. Er war der Vater Friedrichs, von dem als von unserm Akademiker an seinem Orte die Rede seyn wird. Treffliche Meister sind Peter Breughel[44]) von Antwerpen und Lambert Van-Hort[45]) von Amersfort in Holland. Für einen guten Baumeister gilt: Gilis Mostaert,[46]) der Bruder des obengenannten Franz; auch hat Peter Pourbus[47]) ungeachtet seiner Jugend schon gezeigt, daß er ein ausgezeichneter Maler werden wird.

Pet. Breughel. Van Hort. Egid Mostaert. Pet. Pourbus.

Miniaturmaler.

Damit nun von den Miniaturmalern jener Gegenden ein kurzer Bericht nicht fehle, bemerke ich, daß Marino von Siressa, Lucas Hurembout[48]) von Gent, Simon Benich[49]) von Brügge und Gerard[50]) mir als trefflich in dieser Kunst gerühmt werden. Auch Frauen übten denselben Beruf: Susanna, die Schwester des obengenannten Lucas, die von König Heinrich VIII nach England berufen wurde und dort ihr Lebenlang sehr geehrt war. Clara Skeysers von Gent, die wie man sagt mit achtzig

Susanna Horebout. Clara Skeysers.

---

44) S. Anm. 31.

45) S. Anm. 51.

46) Oder Aegidius Mostaert, ein Zwillingsbruder des obenerwähnten Franz, und ihm so ähnlich, daß selbst beider Vater sie mit einander verwechselte, wenn sie die Mützen vertauschten. Er st. 1601.

47) Es ist doch wohl Franz Porbus, der Sohn Peters gemeint, welcher letztere 1513 geb. (1583 gest.) zur Zeit, als Vasari obiges schrieb, kein Jüngling mehr war. Franz P. 1540 in Brügge geboren. war ein höchst ausgezeichneter Bildnißmaler, in welcher Eigenschaft ihm auch sein Sohn Franz nahekam.

48) Luc. Geraert Horebout ist um 1498 zu Gent geboren u lebte lange Zeit in England. Auch

49) Simon Benic aus Brügge lebte in England (um 1530).

50) Gerard von Gent malte 125 Miniaturen eines MS. in der Marcusbibliothek zu Venedig. Wer er sey, ist ungewiß. Morelli (Notzia di disegno etc.) glaubt Gerard van der Meer, den Schüler Van Eyks, in ihm zu finden; wahrscheinlich ist er eine Person m dem ebengenannten Geraert Horebout.

Jahren als Jungfrau starb. Anna, die Tochter des Arztes Segher; Levina, die Tochter des obengenannten Meisters Simon aus Brügge, welche König Heinrich VIII von England ehrenvoll verheurathete, die Königin Maria hoch hielt und die Königin Elisabeth jetzt noch ehrt; Katharina, die Tochter von Meister Johann von Hemsen, welche zum Dienst der Königin von Ungarn nach Spanien ging, wo sie reichlichen Gehalt erhielt und viele andere Frauen jener Gegenden, die sich als Miniaturmalerinnen sehr geschickt zeigten.

Anna Segher. Levina. Katharina.

In der Kunst der Glas- und Fenstermalerei hat es viele vorzügliche Meister in jenen Landen gegeben. Art Van Hort [51]) von Nymwegen, Borghese [52]) von Antwerpen, Jacobs Felart, [53]) Dirvik Stas von Kampen und Johann Ack von Antwerpen, [54]) von dessen Hand die Fenster in der Capelle des Sacramentes in St. Gudulakirche zu Brüssel sind. Hier bei uns in Toscana aber haben zwei sehr geschickte Flammänder: Gualtieri und Giorgio eine Menge Glasfenster für den Herzog von Florenz nach Zeichnungen Vasari's sehr schön im Feuer gearbeitet.

Glasmaler.

Die berühmtesten Meister der Baukunst und Bildhauerkunst sind in Flandern; Sebastian von Oia [55]) aus

Baumeister und Bildhauer.

---

[51]) Arnold van der Horst v. Nymwegen gilt. aber mit Unrecht, als der Erfinder der Kunst Farben in Glas einzubrennen, und ist möglicherweise eine Person mit dem o. g. Lambert van Hort.

[52]) Borghese, so oder auch Burgens genannt von Guicciardini in seiner Beschreibung der Niederlande, ist vielleicht nur die Bezeichnung eines Bürgers; gemeint ist hier der o. g. Simon Benic.

[53]) Auch dieser Name (Felart) ist in der deutschen Kunstgeschichte unbekannt, und nur durch Guicciardini eingeführt.

[54]) Ueber diese beiden Maler ist Näheres nicht bekannt.

[55]) Oia starb 1557 im 34sten Jahre. Werke von ihm sind nicht bekannt.

Utrecht, der bei einigen Festungswerken Kaiser Carl V und nachher dem König Philipp diente: Wilhelm von Antwerpen, Wilhelm della Valle Cock Cucor,[56]) aus Holland, der als Baumeister und Bildhauer vorzüglich war; Johann von Dale, Bildhauer, Dichter und Baumeister, und Jacob[57]) Bruca, Bildhauer und Baumeister, der viele Arbeiten für die Königin Regentin von Ungarn ausgeführt hat, der Lehrmeister unseres Akademikers Johann Bologna von Douai, von dem ich bald reden werde.

Für einen guten Baumeister gilt auch Johann von Minescheren aus Gent, und für einen trefflichen Bildhauer Matthäus Manemacken von Antwerpen, der in Diensten des römischen Königs steht. Cornelius Floris, ein Bruder des obengenannten Franz, ist vorzüglich in Bildhauerei und Architektur, und der erste, welcher die Kunst Grotesken auszuführen nach Flandern brachte. Sehr zu ihrer Ehre beschäftigen sich mit Bildhauerei: Wilhelm Palidamo, Bruder des oben genannten Heinrich, ein sehr eifriger, fleißiger Meister, Johann von Sart aus Nymwegen, Simon von Delft, Gios Jason von Amsterdam und Lambert Suave von Lüttich, der Bauwerke zu errichten und Kupferstiche mit dem Grabstichel auszuführen versteht. Hierin folgte ihm Georg Robin aus Ypri; Divick Volcaerts und Philipp Galle,[58]) beide aus Haarlem; Lucas Leyden und viele andere. Alle diese sind nach Italien gekommen um zu lernen und Antiken zu zeichnen, und sind zum größten Theil als treffliche Meister heimgekehrt. Der vorzüglichste von allen der

---

[56]) Wahrscheinlich der o. g. Pieter Koek; vergl. Anm. 32.

[57]) Das ist Jac. von Breuck, der um 1520 und 24 zu St. Omer und Mons große Bauten ausführte.

[58]) Philipp Galle, Kupferstecher geb. 1537 gest. 1612.

oben genannten aber war Lambert Lombard[59]) von Lüttich, ein bedeutender Gelehrter, einsichtsvoller Maler und trefflicher Baumeister, der Lehrer von Franz Floris und Wilhelm Cay. Von der Kunst dieses Lambert und anderer hat Herr Domenico Lampsonio von Lüttich, ein in den schönen Wissenschaften sehr bewanderter und sehr einsichtsvoller Mann mir brieflich Nachricht gegeben. Er war ein Freund des Cardinals Polo von England, so lang er lebte, und ist Secretär des Fürstbischofs von Lüttich. Dieser sandte mir in lateinischer Sprache geschrieben das Leben Lamberts und hat mich zu mehrerenmalen im Namen vieler Künstler jener Gegend gegrüßt. Ein im October 1564 von ihm geschriebener Brief lautet:

„Vier Jahre sind es, seit mir beständig im Sinne lag, Euer Edeln für zwei von Euch empfangene Wohlthaten zu danken. Ich weiß, solche Anrede wird Euch seltsam klingen, von jemand den Ihr nie gesehn noch gekannt habt; auch würde sie dieß sicherlich seyn, wenn Ihr mir gleichermaßen unbekannt wäret. Dieß war der Fall, bis mir durch mein gutes Geschick, oder richtiger durch Gnade Gottes, Euer treffliches Werk über Baumeister, Maler und Bildhauer, ich weiß nicht auf welchem Wege, zu Handen kam. Damals konnte ich kein Wort italienisch, während ich nun, ohne Italien je gesehn zu haben, durch Lesen Eurer Schriften, mit Gottes Hülfe das Wenige darin gelernt habe, wodurch mir der Muth gekommen ist, Vorliegendes zu schreiben. Verlangen nach Kenntniß dieser Sprache erweckte mir Euer Werk, was vielleicht kein anderes je vermocht hätte, denn mich befeuerte zu dem Wunsche nach dessen Verständniß eine unglaubliche, von Jugend auf mir einwohnende Liebe zu den drei schönen Künsten, vornehmlich

---

59) S. Anm. 24.

zu Eurer ergötzlichen, jedem Alter, Geschlecht und Stand ziemenden Kunst der Malerei. In dieser war ich zu jener Zeit ganz unwissend und unerfahren, während ich nun nach wiederholtem Lesen Eurer Schriften doch so viel davon verstehe, daß es genügt, wie wenig, ja fast nichts es auch sey, mir ein frohes und glückliches Leben zu bereiten, welches ich höher achte als alle Ehren, Gemächlichkeiten und Reichthümer der Welt. Das Wenige wovon ich sage, ist, daß ich in Oelfarben und jedweder Weise von Zeichnung Natur-Gegenstände abbilde, vornehmlich Nacktes und Gewänder aller Art, da mir Muth fehlt weiter zu gehen und unbestimmtere Dinge darzustellen, die eine geübtere, sicherere Hand fordern, als da sind Landschaften, Bäume, Wasser, Wolken, Licht, Feuer und derlei mehr. Zwar würde ich, wenn es noththäte, vielleicht auch in diesen Dingen und in den Erfindungen zeigen können, daß ich darin durch die genannte Lectüre ein Geringes erreicht habe; ich begnügte mich jedoch bis jetzt allein Bildnisse zu malen, um so mehr als die vielen, meinem Amte obliegenden Pflichten mir ein Mehreres nicht wohl gestatten. Es war mein Wunsch, mich in irgend einer Weise dankbar zu zeigen, daß ich durch Euch eine schöne Sprache und Zeichnen gelernt habe, und wollte Euch deßhalb mit diesem Brief mein nach dem Spiegelbild von mir gemaltes Bildniß schicken, unterlasse es jedoch, weil ich zweifelhaft bin, ob meine Sendung Euch in Rom finden wird, ob Ihr nicht vielleicht anjetzt in Florenz oder in Arezzo, Eurer Vaterstadt, seyd."

Dieser Brief des Messer Lampsonio enthält noch mannichfache Einzelheiten die nicht hierher gehören, und überdem hat er mir im Namen vieler edler Männer seines Landes, welche wissen daß diese Lebensbeschreibungen in erneuter Ausgabe erscheinen, den Vorschlag gethan, drei Abhandlungen über Bildhauerei, Malerei und Architektur

zu schreiben, bei so passender Gelegenheit die Regeln der Kunst zu lehren, wie Albrecht Dürer, Serlio und Leon Battista Alberti thaten, dessen Schriften der florentinische Edelmann und Akademiker Herr Cosimo Bartoli übersetzt hat. Diesem Vorschlag würde ich mit größter Freude genügt haben, es war jedoch meine Absicht die Lebensbeschreibungen und Werke der Meister unseres Berufes aufzuzeichnen, nicht aber die Kunst und die Weise zu lehren, nach welcher man in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Linien ziehen müsse. Ueberdem ist mir mein Werk um vieler Ursachen willen unter den Händen angewachsen, ist vielleicht ohne solche beigefügte Abhandlungen schon allzulang, was man mir nicht zurechnen möge, indem ich nicht anders verfahren, keine der schuldigen Ehren und Lobpreisungen fortlassen, noch die Welt des Vergnügens und Nutzens berauben konnte und durfte, den, wie ich hoffe, diese meine Mühen ihr bereiten werden.

CLX.

Von den
Akademikern der Zeichenkunst, Malern, Bildhauern, Baumeistern und ihren Werken,
zuvörderst von
B r o n z i n o.

Nachdem ich von dem Leben und den Werken der trefflichsten Maler, Bildhauer und Baumeister, welche seit Cimabue zu einem bessern Daseyn hinübergegangen sind und bei vorkommender Gelegenheit auch von vielen erzählt habe die noch in Thätigkeit sind, bleibt mir einiges über die Künstler unserer Akademie in Florenz zu berichten, von denen bis jetzt nicht hinlänglich geredet worden. Mit den ersten und ältesten beginnend, will ich zuerst von dem wahrhaft vorzüglichen, alles Lobes würdigen florentinischen Maler Agnolo Bronzino erzählen. Er lernte, wie früher schon gesagt ist, [1]) viele Jahre bei Puntormo, nahm dessen Manier an und ahmte ihn in einer Weise nach, daß ihre Arbeiten sich einige Zeit zum Verwechseln glichen. Gewiß aber ist es zu verwundern, wie Bronzino die Manier seines Meisters so gut lernte, da dieser sogar gegen

Agnolo Bronzino.

[1]) Vgl. IV. p. 242 und p. 250, so wie mehrere andre Stellen im Leben des Puntormo. Bronzino stammte, wie Borghini in seinem Riposo anführt, aus der Vorstadt vor dem Thore S. Friano und war von niedrer Herkunft.

seine liebsten Schüler ein wenig rauh und abstoßend war, und keinem gestattete seine Werke zu sehen bevor sie ganz vollendet waren. Dessenungeachtet übte Agnolo ihm gegenüber solche Liebe und Geduld, daß Puntormo sich gezwungen sah, ihm freundlich zu seyn und ihn wie einen Sohn werth zu halten. Seine ersten Bilder von Belang malte Bronzino in früher Jugend in der Karthause von Florenz oberhalb einer Thüre, die vom großen Klostergang nach dem Capitel führt, in zwei Bögen von denen der eine außen, der andere innen ist, im äußern in Fresco eine Pietà und zwei Engel, im innern in Oel auf der Mauer einen St Lorenz, der nackt auf dem Roste liegt, und gab damit die ersten Proben der Trefflichkeit, die man später, in seinen reiferen Jahren in seinen Werken erkannte. In der Capelle von Lodovico Capponi, in Santa Felicità zu Florenz, malte er, wie andern Ortes schon gesagt wurde, [2]) zwei runde Oelbilder, zwei Evangelisten und in der Wölbung einige andere Figuren. In der Abtei von Florenz, die den schwarzen Brüdern zugehört, stellte er in einem Frescobilde im obern Klostergang St. Benedict dar, der nackt auf Dornen geworfen wird, ein vorzügliches Werk. [3]) Im Küchengarten der Schwestern, welche man le Poverine nennt, malte er in Fresco ein herrliches Tabernakel: Christus, der in Gestalt des Gärtners der Maria Magdalena erscheint, und in Santa Trinità zu Florenz am ersten Pfeiler rechter Hand ein Oelbild: den todten Christus, die Madonna, St. Johannes und Santa Maria Magdalena in guter Manier mit vielem Fleiß. Gleichzeitig führte er verschiedene Bildnisse und Gemälde aus, welche ihm großen Ruf erwarben.

Pietà.

St. Laurentius.

Evangelisten.

S. Benedict.

Noli me tangere.

Pietà.

---

[2]) IV. p. 251 gibt Vasari an, daß Bronzino nur einen der Evangelisten gemalt.

[3]) Diese Frescomalerei ist noch vorhanden, jedoch ziemlich beschädigt.

Nachdem die Belagerung von Florenz vorüber und der Vertrag abgeschlossen war, ging er, wie ich sonst schon sagte, nach Pesaro. Dort malte er für Guidobaldo, den Herzog von Urbino, außer dem früher genannten überaus schönen, mit einer Menge Figuren gezierten Clavierkasten das Bildniß des genannten Herrn, und das von einer Tochter des Matteo Sofferoni, ein fürwahr sehr gerühmtes Werk. Zu Imperiale, einer Villa des Herzogs, malte er einige Figuren in Oel auf den Tragbalken einer Wölbung, und würde ihrer mehrere ausgeführt haben, wenn nicht sein Meister Puntormo ihn nach Florenz zurückberufen hätte, damit er ihm bei Vollendung des Saales zu Poggio Caiano Hülfe leiste. In jener Stadt angelangt, fertigte er fast nur zum Zeitvertreib ein übrigens sehr gerühmtes Madonnenbildchen für Messer Giovanni de Statis, Untersuchungsrichter von Herzog Alexander; bald nachher für seinen Freund Messer Giovio das Bildniß von Andrea Doria und für Bartolommeo Bettini die Bildnisse Dante's, Petrarca's und Boccaccio's in halber Figur sehr schön, zum Schmuck einiger Zimmer-Lunetten. Danach fertigte Bronzino die Bildnisse von Bonacorso Pinadori, Ugolino Martelli, Messer Lorenzo Lenzi, gegenwärtig Bischof von Fermo, von Pierantonio Bandini und von dessen Frau, sammt einer solchen Menge anderer, daß es ein langwieriges Ding seyn würde, wollte ich sie alle aufzählen; es genügt, daß sie sehr ähnlich, mit unglaublichem Fleiß und in so vollkommner Manier ausgeführt waren, als man nur wünschen kann. Für Bartolommeo Panciatichi malte er zwei große Madonnen-Bilder mit andern Figuren zum Verwundern schön und unendlich fleißig; auch die Bildnisse von dem Signore Panciatichi und dessen Frau so treu, daß sie fürwahr zu leben scheinen und ihnen nur der Athem fehlt.

Für denselben Herrn hat er einen Christus am Kreuz

Clavierkasten. Bildnisse. Einzelne Figuren. Madonna. Bildnisse. Madonnen-Bilder. Christus am Kreuz.

mit so viel Studium und Fleiß dargestellt, daß man an der hohen Vollkommenheit aller Theile wohl sieht, er habe dabei einen wirklich todten, ans Kreuz gehefteten Körper zum Vorbild genommen. Für Matteo Strozzi malte er in einem Tabernakel auf dessen Villa zu San Casciano eine Pietà [4]) und einige Engel, auf das schönste in Fresco, und für Filippo Averardo Salviati ein Bildchen von der Geburt Christi, kleine, so schöne Figuren, daß man seines Gleichen nicht findet, wie ein jeder weiß, da es vor kurzem in Kupferstich erschienen ist. [5]) Für Herrn Francesco Montevarchi, einen ausgezeichneten Physiker, führte er ein sehr schönes Madonnenbild und einige kleinere, sehr anmuthige Gemälde aus. Seinem Meister Puntormo aber half er, wie ich oben sagte, bei dem Werke zu Careggi, und stellte auf dem Tragbalken der Wölbung fünf Figuren: das Glück, den Ruhm, den Frieden, die Gerechtigkeit, die Klugheit [6]) und einige schöne Kinder dar. Nach dem Tode des Herzogs Alexander und dem Regierungsantritt Herzog Cosimo's half Bronzino seinem Meister Puntormo bei Verzierung der Loggia zu Castello. Zur Hochzeit der durchlauchtigen Donna Leonora von Toledo, Gemahlin Herzog Cosimo's, malte er zwei Bilder in Hell-Dunkel im Hof des Palastes Medici, und für das Postament, welches das Pferd Tribolo's trug, einige bronzefarbige Bilder von den Thaten des Signore Giovanni, wie ich früher sagte; diese alle aber waren die vorzüglichsten bei jenem Feste. Sie

Pietà.

Geburt Christi.

Madonna.

Allegorien.

Festbilder.

---

[4]) Dieses Tabernakel ist nicht an die Villa angebaut, sondern steht eine Viertelmeile von derselben an der von S. Casciano nach Mercatale führenden Straße. Die Malereien haben viel gelitten. (Bottari.)

[5]) Der hier erwähnte Stich ist eine Arbeit des Giorgio Mantovano. (Bottari.)

[6]) Oben, IV. p. 262, wo Vasari von diesen Gemälden sprach, hat er den Sieg statt der Klugheit genannt.

lehrten den Herzog Bronzino's Vorzüge kennen, und er ließ ihn für die Herzogin, eine vor allen Frauen ruhmwürdige, an Verdiensten reiche, ewigen Ruhmes würdige Dame in seinem Palast eine kleine Capelle beginnen. In der Wölbung dieser Capelle brachte Bronzino Abtheilungen mit sehr schönen Kindern und vier Figuren an, deren Füße den Wänden zugekehrt sind. St. Franciscus, St. Hieronymus, St. Michael und St. Johannes, alle mit Fleiß und großer Liebe vollendet. Auf drei Wänden, von denen zwei durch die Thüre und die Fenster unterbrochen sind, malte er drei Bilder von Moses, eines auf jeder Wand: wo die Thüre ist, den Schlangenregen, der auf das Volk niederfällt; viele schön gezeichnete, von den Schlangenbissen getroffene Gestalten, die zum Theil sterben, zum Theil todt sind, während andere zum Leben zurückkehren indem sie nach der ehrnen Schlange aufsehen. Auf der Fenster-Wand sieht man den Manna-Regen, auf der ganz freien Wand der Juden Durchzug durch das rothe Meer und Pharao's Untergang. Dieß letzte Bild wurde zu Antwerpen in Kupfer gestochen, überall aber haben die genannten Malereien als Fresco-Arbeiten nicht ihres Gleichen, und sind mit möglichstem Fleiß und Studium vollendet. [7])

Capelle des Pal. ducale.

Auf der Tafel für den Altar der Capelle, die er in Oel malte, ist Christus, der, vom Kreuz genommen, im Schooß der Madonna ruht. Sie blieb jedoch nicht an ihrem Ort, weil Herzog Cosimo sie als eine Kostbarkeit von da wegnahm und dem Granvella, dem angesehensten Manne bei Kaiser Carl V, schenkte. Statt ihrer malte Bronzino eine ähnliche Tafel und stellte sie auf den Hauptaltår zwischen zwei gleich schöne Bilder, worin man den Engel Ga-

Pietà.

[7]) Die hier beschriebenen Frescobilder sind noch jetzt im Palazzo vecchio zu sehen.

briel und die Jungfrau sieht, der er die Verkündigung bringt. [8]) An ihrem Platz war, als die frühere Tafel fortgenommen wurde, ein St. Johannes der Täufer und ein S. Cosmus, die nach der Garderobe kamen, als die Herzogin andern Sinnes geworden war und die beiden obengenannten ausführen ließ. An diesen und andern Werken erkannte der Herzog die Trefflichkeit dieses Meisters, und daß seine besondere Gabe sey, Bildnisse nach dem Leben mit allem nur denkbaren Fleiß zu vollenden; deßhalb ließ er sich, jung wie er damals war, im silbernen Harnisch, eine Hand auf den Helm gelegt, in einem andern Bilde die Herzogin, in einem dritten Don Francesco ihren Sohn, den Prinzen von Florenz, malen. Nicht lange nachher stellte er die Herzogin auf ihr Begehren in anderer Weise mit ihrem zweiten Sohne Johann im Bilde dar: [9]) er malte die Bia, eine natürliche Tochter des Herzogs, und sodann, theils zum ersten-, theils zum zweitenmale alle Kinder des Herzogs. Die Signora Donna Maria, ein großes, in Wahrheit schönes Mädchen, den Prinzen Don Francesco, den Signore Don Giovanni, Don Garzia und Don Arnaldo, welche sämmtliche Bilder zugleich mit dem des Don Francesco von Toledo, der Signora Maria, Mutter von Herzog Ercole II, dem Herzog von Ferrara, und vielen andern in der Garderobe Sr. Excellenz aufgestellt sind.

Verkündigung.

Bildnisse der herzogl. Familie.

Um dieselbe Zeit fertigte er zwei Jahre hinter einander zum Carneval die sehr gerühmte Sceneneinrichtung und Comödien-Decoration im Palast. Ein sehr schönes Bild seiner Hand wurde nach Frankreich an König Franz

Decorationen.

---

[8]) Auch die Oelbilder sind noch vorhanden, jedoch gegenwärtig auf der öffentlichen Galerie zu Florenz.

[9]) Das Porträt der Herzogin mit ihrem Sohne ist gleichfalls in der genannten Galerie zu finden.

Venus und Amor.

geschickt: eine nackte Venus und Cupido, der sie küßt; an einer Seite das Vergnügen, das Spiel und mehrere Liebesgötter, an der entgegengesetzten der Betrug, die Eifersucht und andere Leidenschaften der Liebe.

Der Herzog hatte Puntormo die Cartons zu den Tapeten beginnen lassen, die in Gold und Seide für den Rathssaal der Zweihundert gewebt wurden, und zwar ihm zwei aus der Geschichte Josephs und dem Salviati einen übertragen, als er anordnete Bronzino solle die fehlenden sämmtlich ausführen. Dieser arbeitete vierzehn Stück in der Vollkommenheit und Güte die jeder kennt wer sie gesehn hat. Weil sie ihm indeß zu viel Mühe und Zeit kosteten, ließ er sie nach Zeichnungen seiner Hand zum großen Theil von Raffaello dal Colle, einem Maler von Borgo San Sepolcro malen, der sich trefflich dabei hielt. Giovanni Zanchini hatte gegenüber der Capelle der Dini in Santa Croce zu Florenz, das heißt auf der vordern Wand, links wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, eine sehr reiche Muschelcapelle erbaut, und darin sein Grabmal von Marmor errichten lassen und übertrug Bronzino die dorthin gehörige Tafel: einen Christus, der nach der Hölle hinabsteigt um die Erzväter zu erlösen. Agnolo legte Hand daran und vollendete dieß Gemälde mit dem äußersten Fleiß, den nur derjenige anwendet, der durch solche Mühen Ruhm zu gewinnen sucht. Man sieht darin sehr schöne nackte Gestalten, Männer, Frauen, Kinder, alte und junge Leute mit verschiedenartigen Gesichtszügen in allerlei Stellungen, manche darunter sehr ähnlich nach dem Leben gezeichnet, darunter: Jacopo Puntormo, Giovann-Battista Gello, einen ziemlich berühmten florentinischen Akademiker und den Maler Bacchiacca, von dem oben die Rede war. Unter den weiblichen Bildnissen bemerkt man die zweier edeln, in der That sehr schönen Floren=

Arazzi.

Höllenfahrt Christi.

tinerinnen, die wegen ihres unglaublichen Liebreizes und ihrer Ehrbarkeit dauernden Lobes und Ruhmes würdig sind: das der noch lebenden Madonna Costanza da Sommaia, Frau von Giovann Battista Doni, und das der jetzt verstorbenen Madonna Camilla Tedaldi del Corno. [10]) Nicht lange nachher malte er eine große Tafel, eine sehr schöne Auferstehung des Herrn, die nahe dem Chor in der Kirche der Serviten, das heißt in der Nunziata, in der Capelle von Jacopo und Filippo Guadagni [11]), aufgestellt wurde; auch übernahm er gleichzeitig die Tafel für die Capelle des Palastes, wo die frühere fortgenommen und an Granvella geschickt worden war, ein sicherlich schönes, jenem Ort ziemendes Bild. Dem Signore Alamanno Salviati malte Bronzino eine Venus mit einem Satyr so herrlich, daß Venus fürwahr als die Göttin der Schönheit erscheint. Vom Herzog nach Pisa berufen führte er für Se. Excellenz einige Bildnisse aus und für Luca Martini, seinen nahen Freund, oder richtiger nicht nur seinen, sondern aller Künstler wahren Freund, ein sehr schönes Madonnenbild; hierin stellte er den genannten Luca mit einem Korb voll Früchten dar, als Anordner und Besorger der Bauten, die der Herzog aufführen ließ, um die Wasser und Sümpfe abzuleiten und auszutrocknen, welche das Land um Pisa ungesund machten, so daß es hinfort ur- und fruchtbar wurde.

Christi Auferstehung.

Venus und Satyr.

Madonna.

Bronzino verließ Pisa nicht, bevor der Dombauverwalter Raffaello del Setaiuolo ihm durch Martini's Ver-

---

[10]) Dieß herrliche Gemälde ziert seit 1821 den großen Saal der toscanischen Schule auf der florenzer Galerie, woselbst es einen weit günstigeren Platz einnimmt als vormals in der Kirche, theils weil die Beleuchtung besser ist, theils weil die vielen darauf befindlichen nackten Figuren zu einem der Gottesverehrung gewidmeten Orte nicht passen. (Flor. Ausg.)

[11]) Die Auferstehung befindet sich noch an ihrer alten Stelle.

mittlung Auftrag ertheilt hatte die Tafel für eine der dortigen Capellen zu malen. Man sieht darauf einen nackten Christus mit dem Kreuz, um ihn her viele Heilige, darunter einen geschundenen St. Bartholommeus, der fürwahr gleich einem geschundenen Menschen erscheint; so treu und fleißig ist eine wirkliche Anatomie dabei nachgeahmt. Diese in allen Theilen schöne Tafel kam, wie ich sagte, nach einer Capelle, von wo man eine andere von der Hand Benedetto's von Pescia,[12]) eines Schülers von Giulio Romano, fortnahm. Herzog Cosimo ließ seinen Zwerg Morgante nackt in ganzer Figur auf zweierlei Weise von Bronzino malen: einmal von vorne und einmal von hinten, mit den mißgestalteten Gliedern wie jener Zwerg sie hat, ein in seiner Art bewunderungswürdiges Bild. Für Ser Carlo Gherardi aus Pistoia, mit dem er von Jugend auf befreundet war, fertigte Bronzino zu verschiedenen Zeiten, außer dem Bildniß des Ser Carlo, ein schönes Gemälde von einer Judith, welche das Haupt des Holofernes in einen Korb legt; malte auf dem Deckel, der dieß Bild verschließt, und als Spiegel dient, die Klugheit, welche sich im Spiegel beschaut; und für denselben Freund ein Madonnenbild so schön als er je eines ausführte, denn die Zeichnung ist herrlich und hat ungewöhnliche Rundung. Von dem Herzog fertigte er ein Bildniß als Se. Excellenz vierzig Jahre alt war und gleichzeitig das der Herzogin, beide so ähnlich als möglich.

Christus mit Heiligen.

Judith.

Klugheit.

Madonna.

Bildniß des Herzogs, und der Herzogin.

Giovannbattista Cavalcanti hatte von sehr schönem bunten Marmor, der mit großem Kostenaufwand übers Meer her gebracht wurde, in Santo Spirito zu Florenz eine Capelle errichten und daselbst die Gebeine seines Vaters beisetzen lassen; für diese Capelle übertrug er die Büste

[12]) Benedetto Bagni von Pescia.

des Vaters dem Fra Giovann Agnolo Montorsoli,[13]) die Altartafel dagegen Bronzino. Dieser malte darauf Christus, der in Gestalt des Gärtners Maria Magdalena erscheint, in der Ferne die andern Marien, lauter mit unglaublichem Fleiß ausgeführte Gestalten. Da die Capelle von San Lorenzo bei Puntormo's Tode unvollendet liegen geblieben war, und der Herzog bestimmte, Bronzino solle sie zum Schluß bringen, malte dieser an der Seite wo die Sündfluth ist, viele unten noch fehlende nackte Gestalten, und an der andern Seite, wo man unten die Auferstehung der Todten sieht, in einem Raum von ungefähr einer Elle Höhe die ganze Wand entlang eine Menge dorthin gehöriger Figuren, alle schön in der ihm eigenen Manier. In einem noch unverzierten Felde unten zwischen den Fenstern stellte er den heil. Lorenz dar, der nackt auf dem Roste liegt, umher verschiedene Kinder, und zeigte bei diesem ganzen Werke, daß er seine Bilder mit viel mehr Einsicht als Puntormo sein Lehrer am selben Ort gethan, ausführen konnte.[14]) Das Bildniß Puntormo's brachte er in einer Ecke der Capelle rechter Hand vom heil. Lorenz an.[15])

Noli me tangere.

Arbeitete in der Capella S. Lorenzo.

S. Laurentius.

Zunächst erhielt Bronzino vom Herzog Auftrag zwei große Tafeln zu malen: die eine sollte nach Porto Ferraio, in die Stadt Cosmopoli auf Elba, in das von Sr. Excellenz erbaute Kloster der Barfüßer Mönche, gestiftet werden, und man sah darauf eine Kreuzabnahme mit einer

Kreuzabnahme.

---

13) Im Leben des Montorsoli hat Vasari dieser Büste zu gedenken vergessen.

14) Von dieser Arbeit ist im Leben des Puntormo. IV. p. 268 Anm. 53 die Rede gewesen, und daselbst ist auch angegeben worden, welches Schicksal sie getroffen.

15) Er hat dessen Bildniß auch auf seiner „Vorhölle" angebracht. Vgl. IV. p. 270 Anm. 58.

großen Zahl Figuren;[16]) die andere war für die neue Kirche der Ritter von S. Stefano bestimmt, welche nachmals sammt dem dazu gehörigen Palast und Spital nach Anordnung und Zeichnung Vasari's in Pisa errichtet wurde; es ist eine Geburt Christi, welche Bronzino gleich der erstgenannten Tafel mit so viel Kunst, Fleiß, Zeichnung, Erfindung und Reiz der Farben ausführte als nur möglich, und gewiß ziemte nicht Geringeres für jene Kirche, das Bauwerk eines so mächtigen Fürsten, Stifters und Versorgers vom Orden jener Ritter.[17])

Geburt Christi.

Bronzino hat auf mehreren kleinen Zinnplatten von gleicher Größe die bedeutendsten Personen aus der Familie Medici gemalt, von Giovanni Bicci und dem alten Cosimo bis zu der Königin von Frankreich, und von Lorenzo, dem Bruder des alten Cosimo, bis zu Herzog Cosimo und seinen Kindern. Alle diese Bilder sind der Reihe nach hinter der Thüre eines Studirzimmers[18]) aufgehängt, welches Vasari in der neuen Zimmer-Abtheilung im herzoglichen Palast einrichten ließ und woselbst eine Menge antiker Marmor- und Bronzestatuen, kleine Malereien neuerer Meister, seltene Miniaturen und eine Masse Gold-, Silber- und Bronze-Medaillen nach schöner Ordnung vertheilt sind. Diese Bildnisse der berühmtesten Personen aus der Familie

Bildnisse der Familie Medici.

---

[16]) Dieses Bild wurde von einem albernen Menschen mit Lauge abgewaschen, und man kann sich denken, in welche üble Verfassung es dadurch gerathen ist. Später gelangte es nach Florenz, wo es jetzt auf der Akademie der schönen Künste zu sehen ist. Man beabsichtigt dasselbe so gut es geht zu restauriren.

[17]) Zur Zeit, wo der Großherzog Cosimo III die Gebeine des heil. Stephan, des Schutzpatrons jenes Ordens, erhielt, ließ er den Altar ganz neu aus Porphyr herstellen, und bei dieser Gelegenheit ward das Altarbild von Bronzino weggenommen.

[18]) Sie befinden sich auf der florenzer Galerie in einem der Zimmer des Directoriums.

Medici aber sind alle voll Natur und Leben, der Wahrheit ganz treu, und es ist zu verwundern, daß während viele Künstler in ihren spätern Jahren minder Gutes zu leisten pflegen als früher der Fall war, Bronzino jetzt eben so Vorzügliches ja Besseres vermag als in seinen kräftigsten Jahren, wie seine Werke täglich kundthun.

Vor nicht langer Zeit hat er für Don Silvano Razzi, einen Mönch von Camaldoli im Kloster degli Angeli zu Florenz, seinen nahen Freund, ein fast eine halbe Elle hohes Bild von einer heiligen Katharina so schön und trefflich gemalt, daß es keinem andern Werke dieses ruhmwürdigen Meisters nachsteht. Es schien als ob jener Heiligen nur Athem und Stimme fehle, mit welcher sie vor dem Tyrannen ihr Bekenntniß ablegte und Christus bis zum letzten Athemzuge als ihren geliebten Bräutigam bekannte. Auch hat jener Pater kein von ihm höher und werther geachtetes Besitzthum als dieß fürwahr anmuthige Gemälde. Agnolo fertigte das Bildniß vom Cardinal Don Giovanni von Medici, dem Sohne Herzog Cosimo's, welches an den kaiserlichen Hof der Königin Johanna geschickt wurde und das von Don Francesca, dem Prinzen von Florenz, sehr ähnlich und mit so vielem Fleiß, daß es wie ein Miniaturbild erscheint. Zur Hochzeit der Königin Johanna von Oesterreich, der Gemahlin des Prinzen, malte er auf Leinwand drei große Gemälde, welche, wie unten gesagt werden wird, nach der Brücke Carraia kamen; er stellte darin die Hochzeit des Hymen so schön, mit so viel Fleiß und Sorgfalt dar, daß sie nicht wie Festmalereien, sondern würdig erschienen an ehrenvollem Ort bleibend aufgestellt zu werden. Für denselben Fürsten malte er vor wenigen Monaten ein Bildchen mit kleinen Figuren, das nicht seines Gleichen hat und fürwahr ein Miniatur-Werk genannt werden kann.

S. Katharina.

Bildniß des Cardinals v. Medici,

und von Don Francesco.

Festbilder.

Noch jetzt in seinem fünfundsechzigsten Jahre liebt

Bronzino die Kunst zärtlich wie in seiner Jugendzeit und hat auf Begehren des Herzogs den Auftrag übernommen, in der Kirche von San Lorenzo, auf der Wand neben der Orgel zwei Frescobilder auszuführen, bei denen er sich, wie ich nicht zweifle, als der treffliche Bronzino zeigen wird, der er immer war. [19])

Fresken in S. Lorenzo.

Dieser Meister fand und findet große Freude an der Dichtkunst und hat viele Sonette und Stanzen geschrieben, davon ein Theil gedruckt ist. [20]) Unvergleichlich aber (was die Poesie anlangt) und bewunderungswürdig ist er in Scherzgedichten im Styl des Berni. Niemand bringt in unsern Tagen in solcherlei Versen Besseres, Wunderlicheres und Sinnreicheres zu Stande als er. Dieß wird sich zeigen, wenn, wie man glaubt und hofft, seine sämmtlichen Werke einst gedruckt werden.

Bronzino ist Dichter.

Bronzino war und ist sehr sanftmüthig, ein dienstwilliger Freund, angenehm in der Unterhaltung und rechtschaffen in seinem ganzen Thun. Er war freigebig und liebreich in Mittheilung dessen was er besaß, so sehr als ein edler Künstler gleich ihm es seyn kann. Von Gemüthsart ruhig, sagte er Andern niemals etwas Beleidigendes und

Charakterzüge.

---

[19]) Von diesen Frescobildern kam nur eins zur Ausführung, welches das Martyrium des heil. Lorenz darstellt und noch jetzt zu sehen ist.

[20]) Sechs burleske Gedichte des Bronzino sind in Berni's Gedichten mit abgedruckt, und andre dergleichen findet man in der 1723 zu Neapel, angeblich zu Florenz und London, veranstalteten Ausgabe. Noch andre, welche bei Gelegenheit von Hochzeiten verfaßt worden waren, wurden im laufenden Jahrhundert besonders herausgegeben und sowohl diese als jene im J. 1722 zu Venedig zusammen abgedruckt; doch enthält der Codex, welcher dieser Ausgabe zu Grunde liegt, manche falsche Lesarten. Die burlesken Gedichte des Bronzino werden von der Crusca den classischsten Mustern der italienischen Sprache beigezählt. Seine Lieder und Sonette wurden theilweise zum erstenmal in den Jahren 1822 und 1823 zu Florenz vom Canonicus Domenico Moreni im Verlag von Magheri herausgegeben.

liebte die vorzüglichen Menschen unseres Berufes. Das weiß ich, der ich 43 Jahre lang in steter treuer Freundschaft mit ihm zusammenhielt, von 1524 bis zu diesem Augenblick, denn ich lernte ihn in der Zeit kennen und lieben, wo er mit Puntormo in der Karthause arbeitete, während ich noch sehr jung die Werke dieses Meisters am selben Ort nachzeichnete. [21])

Bronzino hat viele Zöglinge und Schüler gehabt, der vorzüglichste darunter (um zuerst von unsern Akademikern zu reden) ist Alessandro Allori. [22]) Sein Meister hat ihn nicht wie einen Schüler, sondern stets wie einen Sohn werth gehalten, und es besteht zwischen ihnen fortdauernd ein so liebreiches Verhältniß wie zwischen einem guten Vater und seinem Sohn. Bei vielen Bildern und Gemälden, die Alessandro bis jetzt ausführte, wo er das dreißigste Jahr erreicht hat, zeigte er sich als würdigen Schüler eines

Alessandro Allori

---

[21]) Raffaello Borghini gibt in seinem Riposo an, Bronzino sey 69 Jahre alt gestorben, ohne jedoch dessen Todesjahr zu bezeichnen. In einem mir zu Gesicht gekommenen Buch der Malerzunft fand ich ihn zum letztenmal als steuerpflichtig unterm 1 Nov. 1572 eingetragen. Dort ersieht man aber zugleich, daß die Steuer damals von ihm nicht bezahlt wurde, indem sich auf der gegenüberbefindlichen Seite, wo die Posten des Credits stehen, ein Kreuz befindet. Er starb also entweder zu Ende 1572 oder zu Anfang 1573, also etwa 4 Jahre später, als Vasari diese Notizen über ihn herausgab. (Bottari.)

[22]) Die zunächst vom Verf. erwähnten Maler gehören der Schule Michelangelo's an, und sind demnach fast sämmtlich tüchtige, wenn gleich rücksichtlich der Bewegungen ihrer Figuren oft ans Carricaturartige streifende Zeichner, sowie matte Coloristen. Zu den geschichtlich merkwürdigsten darunter gehören: Alessandro Allori, ein Neffe des Bronzino, Battista Naldini, Bernardo Buontalenti und Santi di Tito. Alessandro Allori hatte einen Sohn Namens Cristofano, welcher sich sowohl in der Zeichnung als im Colorit ungemein hervorthat. Er fand nie Geschmack an der Manier seines Vaters, sondern hielt sich an die des Correggio und der berühmtesten Lombarden, und erklärte seinen Vater für einen Ketzer in der Malerei.

solchen Meisters, indem er mit Fleiß und unterbrochenem Eifer bemüht ist die Trefflichkeit zu erlangen, welche man von schönen erhabenen Geistern fordert. Ganz mit eigener Hand malte er sehr fleißig die Capelle der Montaguti; die Tafel in Oel, Wände und Wölbung in Fresco. Auf der Tafel sieht man oben in der Höhe Christus und die Madonna, welche Richteramt üben, umher viele wohl ausgeführte, in verschiedenen Stellungen nach dem Weltgericht Michelagnolo's gezeichnete Gestalten. Zunächst der Tafel sind auf derselben Wand vier große Figuren, zwei darunter, zwei darüber, Propheten oder eigentlich Evangelisten. In der Wölbung sind einige Sibyllen und Propheten mit viel Mühe, Studium und Fleiß gemalt, indem er bei den nackten Gestalten Michelagnolo nachzuahmen strebte. Auf der Wand links, wenn man sich dem Altar zuwendet, ist Christus, der im Tempel mit den Schriftgelehrten streitet. Der Knabe ist in guter Stellung gezeichnet und scheint jene zu widerlegen, während die Doctoren und andere ihm aufmerksam zuhören. Die Angesichter, Stellungen und Kleidungen aller sind verschiedenartig, und man findet dort viele nach dem Leben gezeichnete, kenntliche Bildnisse, Freunde Alessandro's. Diesem Bilde gegenüber auf der andern Wand ist Christus der die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagt, den sie zum Markte machen, ein in vielen Beziehungen beachtens- und lobenswerthes Werk. Ueber beiden Gemälden sind einige Bilder von der Madonna an der Wölbung, nicht sehr große doch sehr niedliche, anmuthige Figuren und einige Gebäude und Landschaften, an denen man erkennt, welche Liebe Alessandro zur Kunst trägt, wie sehr er in Zeichnung und Erfindung nach Vollkommenheit strebt. [23]) Der Altartafel gegenüber ist oben in der Höhe

Capella Montaguti.

---

[23]) Diese beiden Bilder sind retouchirt; allein das gleich darauf er-

Ezechiel, der sieht wie eine Menge Gebeine sich mit Fleisch bekleiden und ihre Glieder sammeln. Hier zeigte der junge Künstler, daß er nach Kenntniß in der Anatomie des menschlichen Körpers trachte, sich damit beschäftigt und sie studirt habe; offenbarte in Wahrheit bei diesem ersten wichtigen Werke und sodann bei der Vermählung Sr. Durchlaucht durch erhobene Figuren und Malereien seine Geschicklichkeit, erweckte große Erwartungen und strebte fortwährend bei diesen wie bei verschiedenen kleinern Malereien in seiner Kunst Trefflichkeit zu erlangen. Unter andern hat er kürzlich ein Bildchen mit kleinen Figuren auf Miniaturweise für den Prinzen Don Francesco von Florenz höchst lobenswerth und einige andere Gemälde und Bildnisse mit viel Studium und Fleiß ausgeführt, um Uebung und eine große Manier zu gewinnen.[24])

Ein anderer Jüngling, gleichfalls Schüler Bronzino's und einer unserer Akademiker, Giovann-Maria But- Giov. Maria Butteri.

---

wähnte, nämlich der Ezechiel, ist nicht daselbst, und kann nicht daselbst seyn, weil es an Raum zu dessen Aufstellung gebrechen würde. Eine Frescomalerei, die dieses Sujet behandelt, befindet sich in dem Garten eines Hauses in der Via Ghibellina, das jetzt die Nr. 7645 führt. Vielleicht hatte Vasari dieses Gemälde im Sinne, so daß er nur den Ort falsch angegeben hat.

24) Nachdem Vasari dieses Werk herausgegeben hatte, lieferte Allori noch sehr viele Gemälde, deren Baldinucci T. X. p. 171 seiner Decennali gedenkt. Ein herrliches Bild von diesem Künstler sieht man auf der Galerie zu Florenz; es stellt das Opfer Abrahams dar, und die Figuren darauf haben eine geringe Größe. Allori malte es im hohen Alter, als die florentinische Schule das matte Colorit des Michelangelo bereits aufgegeben hatte, um zu beweisen, daß er auch in dem neuen Styl etwas zu leisten vermöge. Die Inschrift, welche er darauf setzte, lautet folgendermaßen: A. D. MDCI. Allessandro Bronzino Allori Ch'altro diletto che 'mparar non provo. (Mag einen Andern ergötzen, was ich nicht lernen mag.)

teri,[25]) zeigte große Uebung und Geschicklichkeit bei einer Menge Bilder und kleinen Arbeiten wie bei den Malereien, die er zu den Exequien Michelagnolo's und zu der Vermählung der erlauchten Königin Johanna gefertigt hat.

C. dell' Altissimo.

Erst bei Puntormo, dann bei Bronzino in der Lehre war der Maler Cristofano dell'Altissimo. Er führte in seiner Jugend viele Gemälde in Oel und einige Bildnisse aus, sodann schickte ihn Herzog Cosimo nach Como, in dem Museum des Monsignore Giovio eine Auswahl Bildnisse berühmter Personen[26]) aus einer sehr großen Anzahl, welche jener seltne Mann in unsern Tagen gesammelt hat, zu copiren. Herzog Cosimo besitzt deren außerdem noch sehr viele, die ihm durch die Sorgfalt Giorgio Vasari's verschafft wurden, von diesen sämmtlichen Bildnissen aber wird in dem Register unseres Buches[27]) hier ein Verzeichniß gegeben werden, um jetzt nicht ausführlicher zu seyn als billig. Cristofano unterzog sich diesem Auftrag mit solchem Fleiß, daß er bis heute über 280 jener Gemälde für die Garderobe des Herzogs copirt hat, wo sie, wie andern Ortes gesagt werden wird, in drei Räume vertheilt sind, Päpste, Kaiser, Könige und andere Fürsten,

---

25) Er starb 1606, ohne sich über die Mittelmäßigkeit erhoben zu haben.

26) Alessandro Lamo berichtet in seinen Discorsi, Donna Ippolita Gonzaga habe ebenfalls den Wunsch gehegt, die von Giovio gesammelten Porträts copiren zu lassen, und zu diesem Ende den Cremonesen Bernardino Campi nach Como geschickt; dieser habe ihr geschrieben, daß Altissimo bereits dort sey und für den Großherzog copire: es lasse sich von dessen Arbeit etwas Tüchtiges erwarten. Er erzählt ferner: jene Dame habe sich sowohl von Campi als von Altissimo porträtiren lassen, und daß die Vergleichung zu Gunsten des erstern ausgefallen sey.

27) In der Ausgabe der Giunti befindet sich unter den verschiedenen Registern auch der hier erwähnte Katalog, den der Verf. über die Sammlung des Giovio zusammengestellt hat.

Feldhauptleute, Gelehrte, kurz Personen, die um irgend einer Ursache willen berühmt und merkwürdig sind.[28]) Die Wahrheit zu sagen schulden wir der Mühe und dem Fleiß Giovio's und des Herzogs großen Dank, indem nicht nur die Zimmer der Fürsten, sondern auch viele Privatwohnungen durch die Bildnisse des einen oder andern jener bedeutenden Männer geschmückt werden, je nachdem Vaterland, Familie oder Neigung entscheiden. Cristofano hat sich diesem Zweige der Malerei, welcher seinem Geist oder seiner Neigung entspricht, ganz zugewendet und wenig anderes gethan, da er hievon genug Ehre und Frucht erntet.

Stefano Pieri u. Lor. della Sciorina.

Zöglinge Bronzino's sind außerdem Stefano Pieri[29]) und Lorenzo della Sciorina,[30]) die bei den Exequien Michelagnolo's, wie bei der Hochzeit Sr. Durchlaucht Dienste gethan haben und zu der Zahl unserer Akademiker gehören.

Batt. Naldini.

Aus der Schule des Puntormo und des Bronzino ist weiter noch hervorgegangen: Battista Naldini,[31]) von dem andern Ortes schon die Rede war. Er hat sich nach dem Tode Puntormo's einige Zeit in Rom aufgehalten, mit Eifer die Kunst geübt, viele Kenntnisse erlangt und sich zu einem fertigen, kühnen Maler ausgebildet. Dieß beweisen viele, in Auftrag des ehrwürdigen Don Vincenzio

---

[28]) Diese Bildnisse hängen längs dem Friese der Corridore der Florenzer Galerie, und ihre Zahl hat sich im Laufe der Zeit außerordentlich vermehrt.

[29]) Er war fast nur als Gehülfe andrer Meister thätig.

[30]) Er zeichnete sich lediglich durch eine gewisse Correctheit in der Zeichnung aus.

[31]) Battista di Matteo Naldini wird auch Battista degli Innocenti genannt, weil er die frühesten Jugendjahre bei Monsign. Vinc. Borghini, dem Spitalverwalter degli Innocenti verlebte. Sein erster Lehrer in der Malerei war Puntormo, dann studirte er in Rom und brachte es in seiner Kunst weit. Seine Biographie findet man im Baldinucci, T. X, p. 159.

Borghini von ihm ausgeführte Arbeiten, welcher ihm oftmals Beschäftigung gab und ihm Hülfe angedeihen ließ, gleichzeitig mit Francesco da Poppi, einem vielversprechenden Jünglinge, Mitglied unserer Akademie, der sich bei der Vermählung Sr. Durchlaucht sehr gut hielt, und mit andern jungen Leuten, die Don Vincenzio unausgesetzt beschäftigt und unterstützt.

Vasari bedient sich seit länger als zwei Jahren bei den Arbeiten im herzoglichen Palast zu Florenz der Hülfe Battista's, und er hat dort durch Wetteifer mit andern, welche am selben Ort wirksam sind, so vieles zugelernt, daß er jetzt keinem der jungen Männer in unserer Akademie nachsteht. Was aber jedem wohl gefällt, der es beurtheilen kann, ist die Schnelligkeit und Leichtigkeit mit der er seine Werke ausführt. In einer Capelle der Abtei der schwarzen Brüder zu Florenz hat Battista eine Tafel in Oel gemalt: Christus, der sein Kreuz trägt, eine Menge sehr guter Gestalten, auch hat er viele andere Werke unter Händen, bei denen er sich als ein vorzüglicher Meister offenbaren wird. [32])

Maso Manzuoli.

Nicht geringer an Geist, Geschick und Verdienst als einer der obengenannten ist Maso Mazzuoli, [33]) Maso von San Friano genannt, ein junger Mann von etwa zweiunddreißig Jahren, der die ersten Anfänge der Kunst bei Pier Francesco di Jacopo di Sandro, unserem Akademiker, lernte, dessen andern Ortes Erwähnung geschehen ist. Er hat bei vielen kleinern Bildern und Gemälden gezeigt was er weiß und was man von ihm erwarten könne, und zeigt es nun sehr zu seiner Ehre und zur vollen Befriedigung der Gemeinde bei zwei Tafeln, worin Erfindung,

---

[32]) Er malte die Pietas, welche man über dem Grabmal des Michelangelo sieht.

[33]) Tommaso d'Antonio Manzuoli, nicht Mazzuoli.

Zeichnung, Manier, Anmuth und Uebereinstimmung des Colorits herrscht. Die eine ist in der Kirche von St. Apostolo zu Florenz: eine Geburt Christi, die andere in der Kirche von San Piero maggiore, schön wie man es nur von einem geübten, alten Meister erwarten könnte; sie stellt den Besuch der Madonna bei der heiligen Elisabeth dar, ist mit Ueberlegung und Einsicht ausgeführt, so daß Köpfe, Gewänder, Stellungen, Gebäude und alle sonstigen Gegenstände voll Anmuth und Reiz sind. Bei den Exequien Michelagnolo's hat Maso Mazzuoli als Akademiker und höchst liebevoll vieles gethan und sich bei einigen andern Bildern zur Vermählung der Königin Johanna über die Maßen gut gehalten.

Michele del Ghirlandajo, Carlo da Loro.

Von Michele, dem Schüler Ridolfo Ghirlandajo's, und Carlo da Loro ist nicht nur in dem Leben Ghirlandajo's, sondern auch ander Orten die Rede gewesen und ich sage, da dieß genügend ist, hier nur, daß sie zu unsern Akademikern gehören. Dagegen nenne ich als Schüler und Zöglinge Ghirlandajo's: Andrea del Minga[34]) unsern Akademiker, der viele Werke ausgeführt hat und noch ausführt; Girolamo di Francesco[35]) Crocifissajo, einen Jüngling von sechsundzwanzig Jahren, und Mirabello von Salincorna, sämmtlich Maler, die so gute Oel- und Frescogemälde und Bildnisse vollenden, daß man ein ehrenvolles Gelingen von ihnen hoffen darf. Die beiden letzten haben schon vor verschiedenen Jahren gemeinschaftlich einige Frescobilder in der Kirche der Capuziner außerhalb Florenz recht gut gemalt und sich bei den Exequien Michelagnolo's, wie bei der obengenannten Vermählung

Andrea del Minga.

Girol. di Franc. Crocifissajo.

Mirabello von Salincorna.

---

[34]) Des Minga geschieht im Leben des Bandinelli, IV. p. 173, und in dem des Buonarroti V. p. 457. Anm. 271. Erwähnung. In der Kirche Santa Croce sieht man von ihm einen Christus am Oelberg.

[35]) Oder Girolamo Macchietti.

große Ehre erworben. Mirabello hat eine Menge Bildnisse gemalt, vornehmlich das des durchlauchtigen Prinzen mehr als einmal und viele andere, die sich im Besitz verschiedener florentinischer Edelleute befinden.

Friedr. Lambert.

Der Flammänder **Friedrich Lambert** aus Amsterdam,[36]) Schwiegersohn des Paduaners Cartaro, hat unserer Akademie und sich selbst bei den Exequien Michelagnolo's und den Hochzeitsfestlichkeiten des Prinzen viele Ehre erworben. Außerdem zeigt er bei einer Menge großer und kleiner Oelbilder wie bei andern Werken, daß ihm eine gute Manier, Zeichenkunde und Einsicht eigen sey. Ist er aber bis jetzt des Lobes würdig gewesen, so wird dieß in Zukunft noch weit mehr der Fall seyn, da er zu großem Gewinn fortwährend in Florenz arbeitet, jene Stadt zu seiner Heimath erwählt zu haben scheint, wo Mitbewerbung und Wetteifer jungen Leuten großen Nutzen schaffen.

Buontalenti.

Geistvoll und überall reich an guten Gedanken zeigt sich **Bernardo Timante Buontalenti**,[37]) der in seiner Kindheit die ersten Anfänge der Malerei bei Vasari lernte, dann weiter vorwärts schritt und seit einer Reihe von Jahren mit Glück dem durchlauchtigen Signore Don Francesco Medici, Prinzen von Florenz, diente und dient. Dieser gibt ihm beständig Beschäftigung und er hat für Se. Excellenz eine Menge Miniaturbildnisse und Gemälde mit kleinen Figuren nach der Weise des Don Giulio Clovio sehr fleißig ausgeführt. Von demselben ist auf Befehl des genannten Prinzen ein Schreibtisch mit Feldern von Ebenholz, Säulen von Heliotrop, orientalischem Jaspis und

---

[36]) Dieser Federigo ist der Sohn des oben p. 175 unter den flammändischen Malern, so wie in der betreffenden Anmerkung erwähnten Lamberto.

[37]) Ein Mann von außerordentlichem und vielseitigem Talent. Vgl. V. p. 463 Anm. 279. Er ward 1536 geboren und starb 1608. Seine Biographie findet man in Baldinucci's Decennali, T. VII, p. 3.

Lapislazuli, mit ausgeprägten silbernen Basen und Capitälen, nach schöner architektonischer Anordnung gefertigt, ein durch Edelsteine, schöne Silber-Zierrathen und Figuren reich geschmücktes Werk. Innerhalb dieser Verzierungen sieht man Miniatur-Malereien, zwischen den Hermen runde Figuren von Gold und Silber, dann wieder Abtheilungen von Achat, Jaspis, Heliotrop, Sardonyx, Carneol und sonstigen Edelsteinen, so daß es eine lange Geschichte werden würde, wollte ich alles hier aufzählen; es genügt, daß Bernardo bei diesem nun bald vollendeten Werke einen vorzüglichen, zu allen Dingen geschickten Geist kundgethan hat. Der Prinz nutzte seine Hülfe bei vielen sinnreichen Erfindungen, um mit Winden und Seilen Lasten emporzuziehen, auch fand Bernardo ein Verfahren, wie man mit Leichtigkeit Bergkrystall schmelzen, reinigen, und daraus Bilder und Vasen von verschiedenen Farben fertigen könne; ein Gedanke, den man ihm allein beimißt. Bald werden wir aus Porcellan auch Vasen in der Vollkommenheit der gelungensten antiken ausführen sehen, denn ein trefflicher Meister in diesen Dingen ist in unsern Tagen Giulio von Urbino, der sich bei dem durchlauchtigen Herzog Alfons II. von Ferrara aufhält. Er arbeitet bewunderungswürdige Vasen von Erde in verschiedener Weise, gibt denen von Porcellan sehr schöne Form und fertigt von derselben Masse harte, auf das herrlichste polirte Quadrate und Achtecke, um Fußböden damit zu belegen, die wie Marmor erscheinen. Das Verfahren bei allen diesen Dingen aber kennt unser Fürst. Se. Excellenz läßt außerdem ein kleines Tischchen von Edelsteinen mit reichen Zierrathen als Gegenstück zu einem ähnlichen von seinem Vater Herzog Cosimo machen. Dann wurde vor kurzem ein kleines Tischchen nach der Zeichnung Vasari's vollendet, ein Prachtstück, ganz aus orientalischem Alabaster, großen Stücken Jaspis, Helio-

Giulio. v. Urbino.

trop, Carneol, Lapis, Achat und andern Steinen und Juwelen zusammengesetzt, zwanzigtausend Scudi an Werth. Dieß arbeitete Bernardino di Porfirio von Leccio aus der Umgegend von Florenz, ein in solchen Dingen sehr geschickter Meister; auch fertigte derselbe nach der Zeichnung Vasari's für Messer Bindo Altoviti ein in Ebenholz und Elfenbein eingefugtes Achteck von Jaspis und steht jetzt bei Sr. Excellenz in Dienst.

Bern. di Porfirio.

Auf Bernardo zurückzukommen, so zeigte er gegen Vieler Erwarten, daß er große Figuren ebensowohl wie kleine in Farben auszuführen verstehe, als er die große Leinwand malte, von der bei den Exequien Michelagnolo's die Rede war. Sehr zu seiner Ehre beschäftigte man ihn bei der Vermählung seines und unseres Prinzen bei einigen Maskeraden, bei dem Triumph der Träume, wovon später berichtet werden wird, und den Zwischenspielen der im Palast aufgeführten Komödie, welche Andere ausführlich geschildert haben. Hätte dieser Künstler in seiner Jugend (wenngleich er jetzt noch nicht über dreißig Jahre alt ist) das Studium der Kunst getrieben, gleichwie er mit Festungswerken viele Zeit hinbrachte, so würde ihm vielleicht jetzt eine staunenswürdige Trefflichkeit eigen seyn; dessenungeachtet glaubt man er werde dasselbe Ziel erreichen, nur etwas später, denn er ist voll Geist und Geschick und wird zudem von seinem Herrn stets in ehrenvollen Dingen geübt und beschäftigt.

Giov. della Strada.

Zu unsern Akademikern gehört weiter: Giovanni della Strada,[38]) ein Flammänder, vorzüglich in der Zeichnung, reich an Gedanken und Erfindungen und sehr

[38]) Gemeiniglich Stradano genannt. Er wurde 1536 zu Brügge geboren und starb, Baldinucci's Angabe zufolge, 1605, nach Bottari's wohlbegründeter Meinung aber 1618, zu Florenz. Vgl. V. p. 462 Anm. 277.

geschickt in Behandlung der Farben. Er hat in den zehn Jahren, wo er unter Anleitung und nach Zeichnung Vasari's Tempera- und Fresco-Arbeiten im Palast ausführte, viele Fortschritte gemacht, so daß er im Vergleich zu allen Malern bestehen kann, die bei dem Herzog im Dienst sind. Die vornehmlichste Beschäftigung dieses Künstlers ist jetzt Cartons zu Hautelisse-Tapeten zu fertigen, die der Herzog und der Prinz nach Angabe Vasari's in verschiedener Weise weben lassen, je nachdem sie zu den in der Höhe der Palastzimmer und Gemächer angebrachten, von Vasari gemalten Bildern passen. Diesen sollen sie zum Schmuck dienen und die Hautelisses unten mit den Malereien oben übereinstimmen. Für die Zimmer des Saturn, der Ops, der Ceres, des Jupiter und Herkules hat er sehr anmuthige, reizende Cartons zu etwa dreißig Hautelisses gefertigt. Andere sehr schöne arbeitete er zu den Zimmern oben, welche die Prinzessin bewohnt, von denen vier den weiblichen Tugenden gewidmet und mit Bildern von Römerinnen, Ebräerinnen, Griechinnen und Toscanerinnen, als der Sabina, Esther, Penelope und Gualdrada geziert sind. Für einen Salett lieferte er zehn Cartons zu Hautelisses, welche das Leben des Menschen darstellen, auch die Cartons zu fünf Zimmern im untern Geschoß, die der Prinz bewohnt, und David, Salomo, Cyrus und andern geweiht hat. Im Palast von Poggio a Caiano, für den täglich Hautelisses gewebt werden, stellte er in Cartons zu zwanzig Zimmern die Jagd auf alle Arten Waldthiere, Vogel- und Fischfang nach Angabe des Herzogs in den seltsamsten, schönsten Erfindungen dar. Die Mannichfaltigkeit der Thiere, Vögel und Fische, die Landschaften, die Kleidungen der Jäger zu Fuß und zu Pferd, die verschiedenen Gewänder der Vogelsteller und die nackten Fischer lassen einen in Wahrheit vorzüglichen Meister in ihm erkennen, der die

italienische Manier wohl erlernt hat, mit der Absicht in Florenz zu leben und zu sterben, dienstbar seinen erhabenen Herren gleich Vasari und andern Akademikern.

Jacopo di M. Piero Zucca. Schüler Vasari's und unser Akademiker ist ferner Jacopo di Maestro Piero Zucca,[39]) ein junger Florentiner von fünfundzwanzig oder sechsundzwanzig Jahren, der Vasari bei den meisten Arbeiten im Palast, vornehmlich bei dem Täfelwerk des Hauptsaales Hülfe geleistet und dabei durch Mühe, Studium und Ausdauer in Zeichnung und Farbenbehandlung so viel gelernt hat, daß man ihn nun unter die vorzüglichsten Maler unserer Akademie zählen kann. Die Arbeiten, welche er bei den Exequien Michelagnolo's und bei der Vermählung des durchlauchtigen Prinzen, wie andere, die er für verschiedene seiner Freunde mit Verstand, Kühnheit, Fleiß, Anmuth und richtiger Einsicht zur Ausführung brachte, haben einen vorzüglichen Jüngling und trefflichen Maler in ihm erkennen lassen, noch mehr aber werden dieß die Werke thun, die man in Zukunft von ihm erwarten darf, und durch die er seinem Vaterlande so viele Ehre erwerben wird, als jemals ein anderer vermocht hat.

Santi Titi. Unter den jungen Malern der Akademie verdient Santi Titi[40]) als sinnreich und vorzüglich gerühmt zu werden. Nachdem er sich, wie an einem andern Orte gesagt wurde, lange Jahre zu Rom in der Kunst geübt hatte, kehrte er endlich nach Florenz zurück, um jener Stadt froh zu werden, die er als seine Heimath betrachtet, obwohl

[39]) Jacopo Zucchi hielt sich lange in Rom auf, wo er verschiedene, von Baldinucci p. 45 aufgezählte Arbeiten ausführte.

[40]) Santi di Tito ward in der Vorstadt Santo Sepolcro 1538 geboren; lernte unter Bronzino und Bandinelli und ist einer der vorzüglichsten Zeichner, welche die Florentinische Schule damals aufzuweisen hatte. Von ihm handeln Borghini und Baldinucci. Er starb 1603.

seine Voreltern von Borgo San Sepolcro, aus einer dort ziemlich angesehenen Familie stammen. Bei den Exequien Michelagnolo's und bei der Vermählung der durchlauchtigen Prinzessin hielt dieser Künstler sich sehr gut. Noch mehr leistete er bei den unglaublich mühseligen Malereien, die er bei Gelegenheit derselben Hochzeitsfeierlichkeit in Auftrag des durchlauchtigen Signore Paolo Giordano Orsino, Herzog von Bracciano, zu einem Theater auf dem Platz von San Lorenzo ausführte, indem er dazu in Helldunkel auf mehrere große Stücke Leinwand Bilder von den Thaten verschiedener berühmter Männer aus der Familie Orsina malte. Zumeist jedoch erkennt man Santi Titi's Vorzüge an zwei Tafeln seiner Hand: die eine ist in Ogni Santi, oder richtiger San Salvadore zu Florenz (wie diese Kirche jetzt genannt wird), vordem den Padri Umiliati, jetzt den Barfüßern zugehörig; man sieht darauf in der Höhe die Madonna, unten St. Johannes, St. Hieronymus und andere Heilige. Die zweite Tafel ist in San Giuseppe hinter Santa Croce in der Capelle der Guardi, und man sieht darauf eine Geburt Jesu, ein sehr fleißig ausgeführtes Bild, mit einer Menge nach dem Leben gemalter Gestalten. Außerdem hat Santi Titi in Rom und Florenz viele Madonnen gemalt und viele Bildnisse gefertigt, auch im Vatican gearbeitet, wie oben gesagt ist.

Einige andere junge Maler, theils aus Florenz, theils aus der Provinz, die bei den obengenannten Festlichkeiten beschäftigt wurden, gehören derselben Akademie an.

Al. del Barbiere.

Der Florentiner Alessandro del Barbiere, [41]) ein

[41]) Alessandro di Vincenzio Fei, genannt del Barbiere, wurde 1543 geboren, und lernte erst bei Ridolfo Ghirlandajo, dann bei Piero Francia, zuletzt bei Maso da S. Friano. Er besaß ein fruchtbares Talent, und zeigte sich auch in seinen letzten Arbeiten als guter Colorist, während er früher das Colorit über der Zeichnung und dem Ausdruck vernachlässigte.

junger Mann von fünfundzwanzig Jahren, hat, anderer Dinge nicht zu gedenken, bei besagter Hochzeit nach Angabe und Zeichnung Vasari's die Leinwand an den Seitenwänden des großen Saales im Palast gemalt; er stellte darauf die Märkte aller Städte im Gebiet des Herzogs dar, leistete fürwahr sehr Vorzügliches und zeigte sich als ein einsichtsvoller Jüngling, von dem man jedes Gelingen hoffen darf. Bei diesen und andern Arbeiten halfen Vasari noch viele Schüler und Freunde: Domenico Benci, Alessandro Fortori aus Arezzo, Stefano Veltroni, [42]) sein Vetter, Orazio Porta, beide letztere von Monte Sansovino, und Tommaso del Verrochio.

und Andere.

Außerdem gehören zu derselben Akademie viele treffliche fremde Künstler, von denen oben an verschiedenen Orten ausführlich die Rede war; hier genügt ihre Namen zu nennen, damit sie nicht in diesem Theile unter der Zahl der Akademiker fehlen. Sie sind: Federigo Zucchero, [43]) Prospero Fontana und Lorenzo Sabatini aus Bologna, Marco aus Faenzo, Tiziano Vecellio, Paolo Veronese, Giuseppe Salviati, Tintoretto, Alessandro Vittoria, der Bildhauer Danese, Battista Farinato, Maler aus Verona, und der Baumeister Andrea Palladio. [44])

Auswärtige Akademiker.

Es liegt uns nunmehr ob auch einiges von den Bildhauern unserer Akademie und von ihren Werken zu erzählen, indeß will ich mich, da sie zu den lebenden und meistentheils zu den weit berühmten und genannten gehören, nicht

[42]) Es ist desselben bereits IV. p. 196 erwähnt worden.

[43]) Die Nachrichten über Federigo Zucchero sind der Biographie seines Bruders Taddeo, V. p. 191 ff. einverleibt.

[44]) Diese Namen sind dem Leser zu geläufig, als daß wir auf die Stellen in diesen Biographien, wo deren besonders gedacht ist, aufmerksam zu machen brauchten.

allzu ausführlich über sie ergehen. Mit den ältesten und geehrtesten beginnend, sage ich: daß Benvenuto Cellini,[45]) Bürger aus Florenz, heutigen Tages Bildhauer, in seiner Jugend die Goldschmiedekunst übte und hierin nicht seines Gleichen hatte, vielleicht in vielen Jahren nicht gehabt hat, sowohl in Ausführung schöner, runder, halberhobener Figuren, als in andern zu jenem Beruf gehörigen Dingen. Er faßte Steine und umgab sie mit bewunderungswürdigen Zierrathen, mit so wohl geformten und bisweilen so eigenthümlichen Gestalten, daß man sich etwas Vorzüglicheres und Besseres nicht denken kann. Auch die in seiner Jugend von ihm gearbeiteten Gold- und Silber-Medaillen waren mit undenkbarem Fleiß ausgeführt und können nicht genug gerühmt werden. Für Papst Clemens VII. fertigte er einen sehr schönen Knopf zu einem Regenschirm, faßte sehr geschickt einen Diamant darein, und brachte umher einige Kinder von Goldblech und darüber die bewunderungswürdige Figur eines Gott Vater an. Hiefür erhielt er vom Papst außer der Bezahlung das Amt eines Mazziere (Stabträgers.) Se. Heiligkeit gab ihm den Auftrag einen goldenen Kelch zu arbeiten, dessen Becher Figuren tragen sollten, welche die theologischen Tugenden darstellen, und Cellini brachte ihn mit erstaunenswürdiger Kunst und Schnelligkeit zu Stande. — Unter Vielen, die sich in jener Zeit bemühten Medaillen für den Papst auszuführen, gelang dieß keinem besser als Cellini, wie ein jeder weiß, der sie gesehen hat oder deren besitzt. Man übertrug ihm deßhalb die Sorge für die Stempel der Münze in Rom, und es sind niemals schönere Münzen gesehen worden als die damals in jener Stadt geprägten. Nach Clemens Tode kehrte Ben-

Benvenuto Cellini.

[45]) Von Benvenuto hat der Verf. bereits hinter dem Leben des Valerio Vicentino, III. 2, p. 298 und in dem des Bandinelli, IV. p. 168, geredet.

venuto nach Florenz zurück und fertigte dort Stempel mit dem Bildniß Herzog Alexanders für die Münze von Florenz so herrlich und fleißig, daß einige davon heutigen Tages als schöne antike Medaillen aufbewahrt werden; und mit Recht, denn hierin übertraf dieser Meister sich selbst. Er widmete sich endlich der Bildhauerei, übernahm Gußarbeiten und führte in Frankreich viele Bronze-, Silber- und Goldarbeiten für Franz, den König jenes Reiches, aus. In sein Vaterland zurückgekehrt und bei Herzog Cosimo in Dienst, mußte er vorerst Goldarbeiten fertigen; endlich übertrug man ihm einige Bildhauereien und er goß die Bronzestatue des Perseus, der das Haupt der Medusa abgehauen hat, und stellte sie auf der Piazza del Granduca nahe dem Thor des Palastes auf einem Marmor-Postament mit einigen sehr schönen Bronzefiguren von etwa ein Drittel Elle Höhe auf — ein fürwahr mit allem nur möglichen Fleiß zu höchster Vollkommenheit gebrachtes Werk — und an dem genannten Ort ein würdiges Seitenstück zu der Judith von Donato, des so berühmten, gefeierten Bildhauers. Gewiß aber war es ein Wunder, daß Benvenuto, nachdem er sich lange Jahre in Ausführung kleiner Figuren geübt hatte, eine so große Statue in dieser Trefflichkeit vollenden konnte. Er hat auch ein Crucifix von Marmor im Runden in natürlicher Größe gearbeitet, das schönste, seltenste Bildwerk solcher Art welches man sehen kann. Es wird vom Herzog als eine kostbare Sache im Palast Pitti aufbewahrt, in der Absicht es nach der Capelle oder richtiger kleinen Kirche zu bringen, welche er dort baut, und sicherlich könnte jene Kirche zu unserer Zeit kein schöneres, eines so mächtigen Fürsten würdigeres Werk in sich schließen als dieß nie genugsam zu rühmende Crucifix. Ich könnte mich viel ausführlicher über die Werke Benvenuto's ergehen, der in seinem ganzen Thun muthig, kühn, lebendig, rasch und ge-

waltig, der ein Mann war, welcher nur zu wohl verstand vor Fürsten seine Sache in Worten zu führen, gleich wie Hand und Geist Werke der Kunst vollbrachten, unterlasse es aber, da er selbst sein Leben und seine Werke geschildert, auch eine Abhandlung über Goldarbeiten, Schmelzen, Metallgüsse und andere hiezu gehörige Dinge, wie über Bildhauerei geschrieben hat, mit viel mehr Beredsamkeit und Ordnung als ich hier wahrscheinlich zu thun vermöchte. Mag deßhalb diese kurze Aufzählung seiner vornehmlichsten Arbeiten genügen! [46])

Fr. di Giuliano da S. Gallo.

Der nunmehr siebenzig Jahr alte Bildhauer, Baumeister, und Akademiker Francesco di Giuliano da San Gallo hat viele schöne Bildwerke ausgeführt, wie schon in dem Leben seines Vaters und an andern Orten berichtet wurde: Für die Kirche von Or San Michele drei oberhalb des Altars angebrachte, etwas über Lebensgröße sehr gerühmte Marmor-Figuren: S. Anna, die Jungfrau und das Christuskind, einige andere Marmor-Statuen für das Grabmal Piero's von Medici zu Monte Cassino, das Grabmal des Bischofs von Marzi in der Nunziata und das des Monsignore Giovio, [47]) Geschichtschreibers seiner

---

46) Aus der Selbstbiographie des Benvenuto Cellini ergibt sich, daß dieser den Vasari persönlich nicht leiden mochte, da er von ihm stets übel redet, und bei seinem excentrischen und rauhen Wesen läßt sich annehmen, daß er sich gegen den Vasari eben nicht höflich benommen haben mag, so oft er mit diesem in persönliche Berührung kam. Dennoch redet Vasari von Cellini stets mit der dem Geschichtschreiber geziemenden Unpartheilichkeit, und aus seinen Schriften würde Niemand schließen können, daß zwischen den beiden Künstlern ein unfreundliches Verhältniß bestanden habe. Nachträge S. Kunstblatt 1845 35—37. 1847 (48)

47) Die Statue des Bischofs Marzi befindet sich auf dem Presbyterium der Kirche della Nunziata und die des Giovio im Kreuzgang (Chiostro) der Basilika Laurenziana in einer Nische neben der Seitenthür. Auch die liegende Statue des Lionardo Buonafede, auf dessen Grabmal in der Karthause bei Florenz ist eine Arbeit des Francesco.

Zeit. Außerdem sind durch diesen Meister schöne und rühmliche Bauwerke in- und außerhalb Florenz errichtet worden und er verdiente von der Familie Medici stets als ihr Zögling und Günstling behandelt zu werden, sowohl wegen seiner vorzüglichen Eigenschaften, als wegen der Dienste die schon sein Vater Giuliano ihnen geleistet hatte. Dieß war Ursache, daß Herzog Cosimo ihm nach dem Tode von Baccio d'Agnolo das vordem von diesem bekleidete Amt eines Baumeisters beim Dome gab.

Ammannato. Von Ammannato, der zu unsern Akademikern gehört, ist bei Aufzählung der Werke von Jacopo Sansovino genug gesagt worden, und thut deßhalb nicht noth hier ein Weiteres von ihm zu berichten. Als seinen Schüler und unsern Akademiker will ich indeß einen sehr geübten Bildhauer: A. Calamech Andrea Calamech von Carrara nennen, der unter Ammannato viele Figuren ausgeführt hat, nach dem Tode des früher genannten Martino nach Messina an die früher von Fra Giov. Agnolo bekleidete Stelle berufen wurde und an jenem Orte gestorben ist. Ein zweiter Schüler Ammannato's, Batt. di Benedetto Battista di Benedetto, ein Jüngling, der schon Beweis seiner zukünftigen Trefflichkeit gegeben hat, zeigte bei einer Menge Werken nicht minder Geist und Urtheil als Andrea und jeder der andern jungen Bildhauer und Akademiker.

Vinc. de' Rossi. Vincenzio de' Rossi von Fiesole [48]), Bildhauer, Baumeister und Mitglied der Florentiner Akademie, verdient hier genannt zu werden, obwohl schon im Leben Baccio Bandinelli's von ihm die Rede war, dessen Schüler er gewesen ist. Von diesem fortgegangen, gab er seiner Jugend ungeachtet deutlichen Beweis seiner Kunst bei einem Bild-

[48]) Ueber diesen Bildhauer findet man bei Borghini ausführlichere Nachrichten.

werke für die Rotonda in Rom, den Statuen nämlich vom heil. Joseph und von Christus, den er als zehnjährigen Knaben darstellte, zwei mit großem Geschick in schöner Manier gearbeiteten Figuren. Für die Kirche Santa Maria della Pace fertigte er zwei Grabmäler, brachte oben auf dem Sarge die Bildnisse derer welche darin ruhen, an der äußern Façade einige halberhobene, lebensgroße Propheten von Marmor an, die ihm den Ruf eines trefflichen Bildhauers erwarben. Sie waren die Veranlassung, daß er vom römischen Volk den Auftrag erhielt die Statue von Papst Paul IV für das Capitol zu arbeiten, welche er trefflich vollendete. Dieß Werk hatte indeß nur kurze Dauer, denn nach dem Tode des Papstes wurde es zerstört und auf den Boden gestürzt von dem Pöbel, der heute den heftig verfolgt, welchen er gestern zum Himmel erhob. Nach dieser Figur arbeitete Vincenzio zwei etwas über lebensgroße Statuen aus einem Marmorblock: den atheniensischen König Theseus[49]) mit der geraubten Helena in ehelicher Umarmung, unter seinen Füßen eine Troja. Es ist unmöglich Figuren mit mehr Fleiß, Studium, Mühe und Anmuth auszuführen. Als daher Herzog Cosimo von Medici nach Rom ging, um dort sowohl die neuern als die ältern Kunstwerke zu betrachten, sah er auch diese Statuen, die Vincenzio ihm zeigte, und rühmte sie nach Verdienst. Liebenswürdig wie Vincenzio war, fühlte er sich dadurch veranlaßt sie ihm zu schenken, und erbot sich gleichzeitig zu allen ihm möglichen Diensten. Bald nachher ließ Se. Excellenz die obigen Statuen nach Florenz bringen, stellte sie im Palast Pitti auf und bezahlte sie reichlich. Vincenzio, der mit ihm gegangen war, erhielt sodann den Auftrag, in über lebensgroßen, ganz run=

---

49) Man sieht wohl, daß hier Paris gemeint ist.

den Marmorfiguren die Thaten des Hercules darzustellen. Auf diese verwendet er nunmehr seine Zeit und hat schon einige vollendet: Hercules der Cacus tödtet und der mit den Centauern kämpft [50]); das ganze Werk aber, ein großer und schwieriger Gegenstand, wird, so hofft man, trefflich ausgeführt werden, da Vincenzio viel Geist und Einsicht besitzt und in allen Dingen mit großer Besonnenheit verfährt.

Ilarione Ruspoli.

Nicht verschweigen will ich, daß unter seiner Anleitung ein junger Florentiner, Ilarione Ruspoli sich sehr rühmlich mit Bildhauerei beschäftigt. Er zeigte gleich den andern Akademikern seines Alters, daß er Kenntnisse, Zeichnung und Geschicklichkeit besitze Statuen wohl auszuführen, als sich ihm bei den Exequien Michelagnolo's und der früher genannten Hochzeit Gelegenheit dazu bot.

Fr. Camillani.

Der florentinische Bildhauer und Akademiker Francesco Camillani, Schüler Baccio Bandinelli's, vollführte vorerst viele Dinge, die einen guten Bildhauer in ihm erkennen ließen, und beschäftigte sich sodann fünfzehn Jahre lang Zierrathen für Brunnen zu arbeiten und führte vornehmlich einen bewundrungswürdig aus, den der Signore Luigi von Toledo in seinem Garten zu Florenz errichten ließ. An diesem Brunnen sind verschiedene Abbildungen von Menschen und Thieren, alle reich und wahrhaft königlich, ohne Rücksicht auf Kosten gearbeitet. [51]) Fran-

---

[50]) Sowohl die von Vasari erwähnten, als die später gearbeiteten und ebenfalls auf die Thaten des Herkules bezüglichen Gruppen befinden sich gegenwärtig im Salon des Palazzo vecchio.

[51]) Dieser, aus 644 einzelnen Stücken bestehende Brunnen kam nach Palermo, nachdem er im J. 1573 von dem dortigen Senat für 20,000 Scudi angekauft worden. Der Architekt Cammillo Cammilliano begab sich zu dessen Aufstellung dahin. Auf einigen Statuen liest man: Opus Francisci Cammilliani Florentini 1554, so wie auf einer andern: Angelus Vagherius Florentinus. (Bottari.)

cesco's schönste Statuen an jenem Ort sind jedoch zwei über lebensgroße Flußgötter, welche den Arno und Mugnone darstellen, besonders der Mugnone, der neben den Statuen jedes trefflichen Meisters bestehen kann. Auch die übrigen Architekturen und Zierrathen jenes Gartens sind ein Werk Francesco's, der ihm durch verschiedenartige Brunnen solchen Reichthum verlieh, daß er in Florenz, ja vielleicht in Italien nicht seines Gleichen hat. Der Hauptbrunnen, an dem noch fortwährend gearbeitet wird, verspricht durch seine üppigen Zierrathen und die große Menge des zu allen Zeiten daraus hervorquellenden Wassers der prächtigste, herrlichste zu werden, der an irgend einem Ort gesehn worden ist.

Giov. Bologna.

Mitglied unserer Akademie und um seiner Kunst willen von unserem Fürsten wohl gelitten ist Giovan Bologna von Douai, [52]) ein Flammänder Bildhauer und fürwahr seltner Jüngling. Er hat den Brunnen mit den sehr schönen Bronzezierrathen gearbeitet, welcher neuerdings auf dem Platz von S. Petronio zu Bologna [53]) vor dem Palast der Signoren errichtet wurde, und außer anderem Schmuck auf den Ecken vier sehr schöne Sirenen hat, von verschiedenen Kindern und wunderlichen, seltsamen Masken umgeben; bedeutender jedoch ist der Neptun von 6 Ellen Höhe, den er oben für die Mitte des Brunnens arbeitete, ein sehr schöner Guß und eine mit vielem Studium auf das vollkommenste ausgeführte Gestalt. Derselbe Meister hat außer einer Menge Arbeiten von roher und gebrannter Erde, von Wachs und andern Mischungen, deren wir hier nicht gedenken, eine schöne Venus in Marmor ausgeführt

---

[52]) Giovanni Bologna war ein ausgezeichneter Bildhauer und Architekt. Seine Biographie steht in Baldinucci's Decenrali, T. VII, p. 87.

[53]) Nicht auf der Piazza di San Petronio, sondern vor dem Palaste des Podestà.

und für den Prinzen die lebensgroße Statue eines Simson fast vollendet, der stehend mit zwei Philistern kämpft. In Bronze goß er die überlebensgroße ganz runde Statue eines Bacchus und einen Merkur im Fluge, ein höchst sinnreiches Werk, indem die ganze Gestalt auf der Spitze des einen Fußes ruht, sie wurde als eine fürwahr seltne Sache an Kaiser Maximilian geschickt.[54]) Hat er demnach bis jetzt viele und schöne Dinge ausgeführt, so wird er in Zukunft noch weit mehrere und schönere vollenden, da der Prinz ihm im Palast ein Zimmer gegeben und ihm Auftrag ertheilt hat die fünf Ellen hohe Statue einer Siegesgöttin mit einem Gefangenen zu arbeiten[55]), die er im großen Saal gegenüber einer andern Victoria von der Hand Michelagnolo's aufstellen will. Im Dienst dieses Prinzen

---

[54]) Entweder wurde der Merkur nicht wirklich abgesendet, oder Bologna hat eine Replik desselben gearbeitet, welche lange zu Rom den Brunnen der Villa Medici zierte und später in den Saal für die modernen Bronzen auf die öffentliche Galerie zu Florenz kam, wo dieses Stück noch jetzt zu sehen ist. Im letztern Falle mußte die dem Kaiser übersandte Statue verloren gegangen seyn, da ihrer nirgends gedacht wird.

[55]) Diese Gruppe steht im Salon des Palazzo vecchio der andern von Michelangelo gegenüber. Cinelli schreibt sie aus Versehn dem Vincenzio Danti zu, und dadurch sind andre Schriftsteller in denselben Irrthum gerathen, wie denn z. B. Cicognara im zweiten Bande seiner Storia della Scultura dieselbe als ein Werk des Danti beschrieben und abgebildet hat. Vasari's Angabe wird durch Baldinucci bestätigt, der sich, Decennali T. VII., p. 92, folgendermaßen ausspricht: „Gio. Bologna erhielt dann vom Großherzog Francesco den Auftrag, eine 5 Ellen hohe Statue auszuführen, welche die Stadt Florenz mit einem Gefangenen zu ihren Füßen darstellen sollte. Dieselbe war für den Salon des Palazzo Vecchio bestimmt, wo sie der Siegesgruppe des Michelangelo Buonarroti S. V. 291 gegenüber aufgestellt werden sollte. Er führte erst das Modell und dann die Gruppe selbst aus, die jedoch nicht ganz so gelungen genannt werden kann, als jenes.“ Das Modell befindet sich im Hofe der Akademie der schönen Künste.

wird er Großes und Bedeutendes unternehmen, und ein weites Feld haben seine Kunst zu zeigen. Viele Bildwerke und die Modelle zu verschiedenen schönen Arbeiten von der Hand dieses Meisters sind Eigenthum von Bernardo Vecchietti, einem Florentiner Edelmanne, und von Meister Bernardo di Mona Mattea, dem herzoglichen Maurermeister, der alle von Vasari gezeichneten Gebäude mit großer Meisterschaft ausgeführt hat.

Nicht weniger als dieser, als seine Freunde und andere Bildhauer und Akademiker leistet ein Jüngling von wirklich seltenem Geiste: Vincenzio Danti von Perugia, der unter dem Schutze von Herzog Cosimo die Stadt Florenz zu seiner Heimath erwählt hat.[56] Er widmete sich in seiner Jugend der Goldarbeiterkunst und führte in diesem Berufe unglaubliche Dinge aus, beschäftigte sich hierauf mit Gußwerken und besaß Muth genug, in einem Alter von zwanzig Jahren die vier Ellen hohe Bronzestatue von Papst Julius III. zu gießen; sie ist in sitzender Stellung und ertheilt den Segen, ist eine recht gute Statue und heutigen Tages auf dem Hauptplatz zu Perugia aufgestellt. Später trat er in Florenz bei Herzog Cosimo in Dienst und fertigte das über lebensgroße Wachsmodell eines Hercules, der Antäus erdrückt; er wollte ihn in Bronze gießen und auf dem Hauptbrunnen des Gartens zu Castello, der Villa des Herzogs, aufstellen; als er aber die Form um jenes Modell gearbeitet hatte und den Guß unternahm, mißlang dieser, und gelang auch nicht besser, als er ihn zum zweitenmale versuchte, entweder aus Mißgeschick, oder weil das Metall verbrannt war, oder aus einem anderem Grunde; dieß be-

Vinc. Danti.

[56]) Vincenzio Danti, dessen im Leben des Bandinelli und Michelangelo Erwähnung geschehn, war ein ausgezeichneter Bildhauer, Kriegsbaumeister und Dichter. S. Baglioni, p. 56 und Lione Pascoli, T. III. p. 137.

wog ihn den Erfolg seiner Mühen nicht mehr dem Glück anheimzustellen, und lieber Marmorarbeiten auszuführen, und meißelte in kurzer Zeit zwei Figuren aus einem Marmorblock: die Ehre, welche den Betrug unter ihren Füßen liegen hat.[57]) Er übte dabei einen Fleiß, daß es schien er habe von je an nur Meißel und Hammer in Händen gehabt. Die krausen Haare um das schöne Haupt der Ehre sind so trefflich durchbrochen, daß sie wie natürlich erscheinen, und überdieß zeigte er, daß er vom Nackten gute Kenntniß besitze. Diese Statue ist jetzt im Hof vom Hause des Signore Sforza Almeni in der Via de' Servi aufgestellt.[58]) Zu Fiesole arbeitete er für denselben Signore Sforza viele Ausschmückungen zu einem Garten und zu einigen Brunnen. Er führte in Auftrag des Herzogs mehrere Marmor- und Bronze-Basreliefs aus, die für schön galten. Da er in dieser Art von Bildwerken vielleicht keinem andern nachstand, goß er in Bronze das Gitter um die neue Capelle, die bei den neuen Zimmern des Palastes errichtet und von Vasari gemalt wurde, und ein Bild mit einer Menge halberhobener Figuren zu einem Schranke, worin der Herzog wichtige Papiere aufbewahrt. In einem andern Bilde von zwei einer halben Elle Höhe und zwei Ellen Breite stellte er Moses dar, welcher den Stab mit der ehrnen Schlange aufrichtet,

57) Die Gruppe stellt einen Jüngling dar, welcher hinter sich einen an Händen und Füßen gebundenen Alten hält, den er sich mittelst eines Gurts auf die Schultern heben zu wollen scheint, um ihn fortzutragen, wie die Bauern die Lämmer zu Markte bringen. Wem man es nicht sagt, daß diese beiden Figuren die Redlichkeit und den Betrug vorstellen sollen, der erräth es gewiß nicht.

58) Die Casa Almeni oder jetzige Casa Fiaschi liegt in der Via de' Servi an der Ecke, wo man nach der Citadelle (Castellaccio) geht. Die Gruppe von Danti ist nicht mehr daselbst. Der Großherzog Pietro Leopoldo kaufte dieselbe im J. 1775 und ließ sie am Eingang der Allee des Gartens von Boboli aufstellen, wo sie noch jetzt, wenn man in die Allee eintreten will, rechter Hand, zu sehen ist.

um das Volk der Juden von den Schlangenbissen zu heilen. Alle diese Dinge aber werden vom Herzog aufbewahrt. Auf seinen Befehl arbeitet Vincenzio die Thüre zur Sacristei der Dechanei von Prato und darüber einen Marmor-Sarg mit der drei eine halbe Elle hohen Marmorstatue der Madonna, die das nackte Jesus-Kindlein auf dem Arme hat, und zwei Kindern, welche das halberhobene Brustbild des Messer Carlo de' Medici halten, der ein natürlicher Sohn des alten Cosimo und vordem Propst von Prato war. Herzog Cosimo aber ließ seine Gebeine, nachdem sie schon lange in einem Grabe von Backsteinen geruht hatten, in jenem Sarge beisetzen und durch jenes Grabmal ehren. Wahr ist indeß, daß die Madonna und das halberhobene sehr schöne Brustbild schlechtes Licht haben und lange nicht als das erscheinen was sie sind. Derselbe Vincenzio arbeitete zur Ausschmückung des Magistrats-Gebäudes der Münze, oberhalb der Loggia über dem Arno, das herzogliche Wappen zwischen zwei nackten, überlebensgroßen Figuren: der Billigkeit und der Strenge; auch erwartet er von Stunde zu Stunde einen Marmorblock, um die überlebensgroße Marmor-Statue des Herzogs daraus zu fertigen; das hiezu gehörige Modell hat er schon fertig, sie ist in sitzender Stellung und soll als Schluß des Ganzen oberhalb jenes Wappens angebracht werden;[59]) dieß denkt man in kurzem sammt allen zu jener Façade gehörigen Dingen herzustellen, die Vasari als Meister des ganzen Baues anordnet. Ein anderes von Vincenzio begonnenes und schon ziemlich weit geführtes Werk ist die überlebensgroße, aufrecht stehende Marmorstatue der Madonna; welche Christus als ein Kind von drei Monaten auf dem Arme hält; ein

[59]) Statt der von Danti gearbeiteten Statue würde eine von Giov. Bologna herrührende dort aufgestellt, welche denselben Herzog, aber stehend darstellt.

vielversprechendes Werk. Diese wie andere Arbeiten führt Vincenzio im Kloster degli Angeli zu Florenz aus, lebt dort ruhig in Gesellschaft der Mönche, seiner Freunde, und wohnt in den Zimmern, die früher Messer Benedetto Varchi inne hatte. Von ihm fertigte Vincenzio ein halberhobenes Bildniß, das sehr schön ausfallen wird.

Fra. Ignazio Danti.

Ein Bruder Vincenzio's, Mönch vom Orden der Prädicanten, Fra Ignatio Danti,[60]) ist in der Schönschreibekunst trefflich und von so seltner Erfindsamkeit, daß Herzog Cosimo von Medici ihm ein Werk übertrug, bedeutender und vollkommner als in dieser Kunst je eines ausgeführt worden ist. Se. Excellenz ließ nämlich nach Anordnung Vasari's im zweiten Geschoß seiner Palast-Zimmer einen neuen ziemlich großen Saal als Fortsetzung seiner Garderobe bauen, stellte um diesen Saal her sieben „Ellen" hohe Schränke mit Schnitzwerk von Nußbaum, die er bestimmte darein seine wichtigsten, werthvollsten und schönsten Besitzthümer zu verwahren, und ließ auf den Thüren dieser Schränke zwischen den Verzierungen siebenundfünfzig Bilder von ungefähr zwei Ellen Höhe und verhältnißmäßiger Breite anbringen, in Miniaturweise mit großem Fleiß von Fra Ignazio in Oel auf Holz gemalt, indem er darin die Tafeln des Ptolemäus abbildete, aufs genauste gemessen und nach Angabe der neuern Autoren verbessert. Die treuen Karten der Seefahrten fehlen nicht, die Maßstäbe und Grade sind auf das sorgfältigste beachtet und die alten und neuen Namen darauf zu lesen, die Vertheilung der Bilder aber ist folgende: Beim Haupteingang in den Saal sieht man auf den Querwänden der Schränke vier Bilder mit vier perspectivischen Halbkugeln, auf den beiden

[60]) Der Dominikanermönch Ignazio Danti, ein berühmter Mathematiker und Kosmograph, von welchem schon oben V. p. 251. Anm. 73. die Rede gewesen ist.

untern den Erd= auf den obern den Himmelsglobus mit den Himmelsbildern. Schreitet man vorwärts, so hat man zur Rechten Europa, vierzehn Tafeln und Bilder, deren eines dem andern der Reihe nach folgt, bis zu der Mitte der der Hauptthüre gegennüber liegenden Wand. Dort befindet sich die Uhr mit den Rädern und Himmelskreisen der täglich erscheinenden und ihren Lauf vollendenden Planeten, das so berühmte, vielgenannte Werk des Florentiners Lorenzo della Volpaia.[61]) Ueber Europa ist Afrika, elf Tafeln, die bis zur Uhr hin reichen; jenseits der Uhr bis zur Hauptthüre folgt in der untern Reihe Asien in vierzehn Bildern, und darüber, wiederum von der Uhr bis zur Hauptthüre ist auf vierzehn andern Tafeln Ostindien abgebildet, so daß man in jenem Saal in Allem siebenundfünfzig Tafeln findet. Auf dem untern Postament sieht man ringsum genau unter den genannten Tafeln in eben so vielen Bildern die mannichfaltigsten Pflanzen und Thiere nach der Natur gemalt, je nachdem jene Länder sie hervorbringen, und über dem Schluß=Sims der Schränke sollen auf einigen, die genannten Bilder scheidenden Vorsprüngen die antiken Marmorbüsten von so vielen Kaisern, Fürsten und Beherrschern jener Länder aufgestellt werden, als man deren noch auffinden kann. Die Decke ist ganz von Schnitzwerk, dazwischen sind zwölf große Gemälde, in jedem vier Himmelsbilder, was zusammen achtundvierzig macht, alle Figuren in fast natürlicher Größe, mit ihren Sternen; auf den flachen Wänden unten bis hinauf zum Sims aber sieht man 300 Bildnisse bedeutender Personen bis auf 500 Jahre oder mehr zurück in Oel gemalt; ihre Namen stehen dabei, diese will ich jedoch in der Tabelle der Bildnisse aufzählen, um nicht hier

---

[61]) Des Volpaia hat Vasari u. a. im Leben des Aleſſ. Baldovinetti II. 1. p. 380. gedacht.

ihre lange Reihe zu nennen, alle haben gleiche Größe und sind von gleich herrlichen Zierrathen von geschnitztem Nußbaumholz umgeben. In den beiden mittleren Gemälden der Decke, deren jedes vier Ellen Breite hat, und mit Himmelsbildern geziert ist, die sich leicht öffnen lassen, sollen Kugeln, jede drei eine halbe Elle im Durchmesser, unbemerkbar an einem Orte der den Himmel vorstellt, aufgehoben werden. Auf der einen soll man die Erde deutlich sehen, sie soll vermittelst einer verborgenen Winde bis unten herabgelassen werden und im Gleichgewicht auf einem Fuße ruhen, so daß sich, wenn sie feststeht, alle Tafeln auf den Schränken umher darauf abspiegeln und in der Kugel ein Merkzeichen haben, damit man sie leicht auffinden könne. Auf der andern Kugel sollen die achtundvierzig Himmelsbilder in einer Weise angebracht werden, daß man alle Verrichtungen des Astrolabiums damit aufs vollständigste anstellen kann; der Plan hiezu aber stammt von Herzog Cosimo, der einmal alles was Erd- und Himmelskunde anlangt, genau und fehlerlos so vor Augen führen wollte, daß man das Einzelne wie das Ganze sehen und messen könne, nach Gefallen eines jeden, der hieran Vergnügen findet, oder diesen schönen Beruf zum Studium erwählt. Mir aber däuchte es Pflicht, hier eines so rühmenswerthen Werkes zu erwähnen, aus Ehrfurcht vor der Kunst des Fra Ignazio und der Großsinnigkeit des Fürsten, der uns würdig achtet von solch ehrenwerthen Mühen Gewinn zu erlangen und sie zur Kenntniß aller Welt bringt.

Auf die Mitglieder unserer Akademie zurückkommend bemerke ich, daß obwohl in der Lebensbeschreibung Tribolo's von dem Bildhauer Antonio di Gino Lorenzi von Settignano die Rede war, ich doch hier als an seinem Orte in besserer Folgereihe von seinen Werken berichten will. Er arbeitete bei Tribolo seinem Meister die Statue des Aeskulapius die nach Castello kam, und vier Kinder zu dem gro-

Ant. di Gino Lorenzi.

ßen Brunnen an jenem Ort; fertigte hierauf einige Köpfe und Zierrathen, um den neuen Fischteich von Castello, der sich oben in die Mitte zwischen verschiedenen immer grünen Bäumen befindet, und hat endlich im schönen Stallgarten nahe bei San Marco herrliche Zierrathen um einen freistehenden Brunnen mit vielen Seethieren von weißem und buntem Marmor ausgeführt. Zu Pisa arbeitete er nach Angabe des oben genannten Tribolo das Grabmal del Corte's des Philosophen und trefflichen Arztes, oben darauf dessen Statue und zwei schöne Kinder von Marmor. Außerdem unternimmt er stets neue Dinge, indem er für den Herzog Thiere von buntem Marmor und Vögel zu Brunnen fertigt, lauter schwierige Arbeiten, die ihn würdig machen zu der Zahl der Akademiker zu gehören.

Stoldo di Gino Lorenzi.

Ein Bruder dieses Meisters, Stoldo di Gino Lorenzi genannt und dreißig Jahre alt, hat sich bis jetzt bei vielen Bildwerken in einer Weise gehalten, daß man ihn fürwahr unter den vorzüglichen jungen Männern seines Berufes nennen und zu den vorzüglichsten unter ihnen zählen kann. In Pisa arbeitete er von Marmor eine Madonna, welcher der Engel den Heiland verkündet und zeigte sich dabei als ein Künstler von viel Geist und Einsicht. Eine andere schöne Statue übertrug ihm Luca Martini in derselben Stadt. Diese gab nachmals die Herzogin Leonora ihrem Bruder, dem Signore Don Grazia von Toledo zum Geschenk und er hat sie zu Neapel in seinem Garten zu Chiaia aufgestellt. Derselbe Meister fertigte nach Angabe Giorgio Vasari's für die Mitte der Façade am Palast der Ritter von San Stefano zu Pisa des Wappen des durchlauchtigen Herzogs, Großmeisters jenes Ordens; von Marmor und sehr groß, wurde es oberhalb der Hauptthüre zwischen zwei runden Figuren, der Religion und der Gerechtigkeit, zwei wirklich schönen, von jedem Kenner sehr gerühmten Gestalten ange=

bracht. Derselbe Herzog ließ ihn einen Brunnen für seinen Garten im Palast Pitti arbeiten, ähnlich dem Triumph des Neptun, der gesehn wurde, als Se. Excellenz die herrliche Maskerade zur Vermählung des durchlauchtigen Prinzen veranstaltete; dieß aber mag genügen von Stoldo Lorenzi, welcher noch jung ist, fortdauernd arbeitet und unter den Akademikern, seinen Mitgenossen, immer mehr Ruhm und Ehre erlangt.

Battista del Cavaliere.

Aus derselben Familie der Lorenzi von Settignano stammt Battista del Cavaliere,[62]) also zubenannt, weil er ein Schüler des Cavaliere Baccio Bandinelli war. Von ihm sind drei lebensgroße Statuen, die ihm Bastiano del Pace, ein Florentiner Bürger, für die Guadagni arbeiten ließ, welche in Frankreich leben und sie dort nach ihrem Garten brachten. Es ist der Frühling, eine nackte Gestalt, der Sommer und der Winter, zu denen noch der Herbst kommen soll. Diese Statuen aber gelten bei vielen, die sie gesehn haben, für schön und übermaßen wohl ausgeführt. Er erhielt deßhalb verdientermaßen vom Herzog den Auftrag, den Sarg sammt den dazu gehörigen Zierrathen und eine der drei Statuen für das Grabmal Michelagnolo Buonarroti's zu arbeiten. Dieß lassen Se. Excellenz und Lionardo Buonarroti nach einer Zeichnung Giorgio Vasari's errichten, Battista aber führt Statue und Sarg mit einigen Kindern und der Büste Michelagnolos herrlich zu Erde. Die zweite der drei zu jenem Grabmale gehörigen, die Malerei, Bildhauerei und Baukunst darstellenden Statuen hat man Giovanni di Benedetto von Castello, einem Schüler Bandinelli's und Mitglied unserer Akademie, übertragen. Er arbeitet für die Werkmeisterschaft von Santa

Giov. di Benedetto.

---

[62]) Vgl. V. im Leben des Michelangelo. p. 456 Anm. 270.

Maria del Fiore[63]) die halberhobenen Verzierungen rings um den Chor, welcher heutigen Tages seiner Vollendung nahe ist, ahmt hiebei seinen Meister in Vielem nach und hält sich so gut, daß man außerordentliches Gelingen von ihm erwartet. Dieß wird sich wohl erfüllen, denn er ist sehr anhaltend bei der Arbeit und in den Studien seines Berufes. Die dritte Statue gab man dem Bildhauer und Akademiker Valerio Cioli von Settignano, da seine bis jetzt ausgeführten Werke glauben lassen, sie werden wohl gelingen, würdig das Grabmal jenes seltenen Mannes zu schmücken. Valerio, ein junger Mann von sechsundzwanzig Jahren, hat zu Rom im Garten des Cardinals von Ferrara auf Monte Cavallo[64]) eine Menge antiker Marmorstatuen restaurirt, der einen Arme, einer andern Füße oder sonst fehlende Theile angesetzt. Gleiches that er bei vielen Statuen im Palast Pitti, die der Herzog dort zum Schmuck eines großen Saales aufstellte; auch ließ ihn Se. Excellenz die nackte Statue des Zwerges Morgaute in Marmor arbeiten, schön und der Wahrheit so treu, daß vielleicht niemals eine Mißgeburt so gut, fleißig und naturtreu dargestellt worden ist. In Auftrag desselben Fürsten mußte er die Statue von Pietro Barbino, einem sinnreichen, gelehrten, angenehmen, von unserem Herrn sehr begünstigten Zwerg, fertigen. Alle diese Dinge aber waren Ursache, daß Valerio von Sr. Excellenz würdig befunden wurde die Statue zu dem Grabmale Buonarroti's, [65]) des obersten Meisters aller dieser ruhmwürdigen Künstler, zu arbeiten.

Valerio Cioli.

Von dem florentinischen Bildhauer Francesco Mos-

Franc. Moschino.

---

[63]) Und deßhalb ward er Giovanni dell' Opera genannt. Vgl. V. p. 450 Anm. 261.

[64]) Wo sich sonst der Garten des Cardinals Ferrara befand, steht gegenwärtig der Palazzo Pontificio. (Bottari.)

[65]) Diese Statue stellt die Sculptur vor.

chino war ander Orten[66]) hinreichend die Rede und genügt deßhalb hier zu sagen, daß auch er Akademiker ist, daß er unter dem Schutz von Herzog Cosimo fortdauernd im Dom von Pisa arbeitet und bei Gelegenheit der Hochzeitsfestlichkeit die Ausschmückungen an der Hauptthüre des herzoglichen Palastes trefflich ausführte.

Dom. Poggini.

Domenico Poggini ist oben[67]) schon als ein sehr vorzüglicher Bildhauer gerühmt worden, der eine große Menge Medaillen mit sehr ähnlichen Bildnissen und einige Marmor- und Gußwerke ausgeführt hat; ich berichte demnach hier nur, daß er verdient zu unserer Akademie zu gehören, daß er bei der obengenannten Hochzeit einige sehr schöne Statuen für den Bogen der Religion an der Ecke der Paglia gearbeitet hat, daß er endlich eine neue Medaille mit dem sehr schönen ähnlichen Bildniß des Herzogs fertigt und fortdauernd Arbeiten ausführt.

Giov. Fancegli.

Der Akademiker Giovanni Fancegli, oder wie einige ihn nennen: Giovanni di Stocco hat viele gute Bildwerke in Marmor und Stein gearbeitet. Sehr rühmt man unter andern ein Kugelwappen, welches, von zwei Kindern und andern Zierrathen umgeben, oben über den beiden Gitterfenstern an der Façade vom Hause des Ser Giovonni Conti in Florenz angebracht wurde. Auch Zanobi Lasticati nenne ich als einen guten vorzüglichen Bildhauer, der viele Marmor- und Gußwerke gefertigt hat und fortdauernd fertigt, dabei er sich sehr würdig zeigt mit den oben genannten Künstlern in unsere Akademie aufgenommen zu werden. Vorzugsweise rühmt man unter seinen Arbeiten einen Mercurius von Bronze im Hof vom Palast des Herrn Lorenzo Ridolfi, eine mit aller erforderlichen Beachtung gearbeitete Gestalt.

Zanobi Lasticati.

---

66) Die Nachrichten über denselben sind IV. p. 280. mitgetheilt worden.
67) Vgl. III. 2. p. 300.

Endlich sind einige junge Bildhauer in die Akademie aufgenommen worden, welche bei Gelegenheit der Vermählung Sr. Hoheit ehrenvolle und rühmliche Werke geliefert haben. Diese sind: Fra Giovann Vincenzio von den Serviten, Schüler von Fra Giovann Agnolo; Ottaviano del Collettaio, Schüler von Zanobi Lasticati, und Pompilio Lancia, Sohn von Baldassarre da Urbino, Baumeister und Zögling von Girolamo Genga. Dieser Pompilio hat bei der Maskerade, welche die Genealogie der Götter genannt und in den Maschinerien zum größten Theil von Baldassarre seinem Vater angeordnet wurde, in einigen Dingen Treffliches geleistet.

Andre Akademiker.

CLXI.

Die Werke
von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister aus Arezzo.

Nachdem ich bis hierher von den Werken Anderer mit aller mir möglichen und meinem Geiste erreichbaren Sorgfalt und Redlichkeit berichtet habe, will ich nun, da ich ans Ziel meiner Mühen gelangt bin, auch von denen der Welt Kunde geben, welche auszuführen die göttliche Gnade mir gestattet hat. Zwar ermangeln sie der Vollkommenheit, die ich ihnen wünschte, wer sie aber mit unbefangenem Auge betrachten mag, wird dennoch erkennen, daß sie mit Studium, Fleiß und liebender Sorgfalt gearbeitet sind, und deßhalb wenn nicht Lob, doch Entschuldigung verdienen. Ueberdieß liegen sie den Blicken vor und lassen sich nicht bergen; ein Anderer könnte sie vielleicht dereinst schildern, da ist besser ich sage die Wahrheit und klage meine Unzulänglichkeit selbst an, die ich zumeist kenne. Ich weiß wie ich eben schon bemerkte, daß wenn keine Trefflichkeit und Vollkommenheit in meinen Werken zu finden ist, man mindestens ein eifriges Streben Gutes zu leisten, große



GIORGIO VASARI.



ausdauernde Mühe und die unendliche Liebe darin wahrnehmen wird, welche ich zu unserer Kunst trage. Bei freiem Bekenntniß meiner Fehler aber wird mir dem Gesetz gemäß ein großer Theil davon vergeben werden.

Was meine ersten Anfänge betrifft, so habe ich früher genugsam von der Abstammung meiner Familie, meiner Geburt und der Zeit geredet, da Antonio mein Vater mich mit aller Liebe in der Kunst, vornehmlich der Zeichenkunst unterwies, für die er große Neigung in mir erkannte. Ich that es in der Lebensbeschreibung des Luca Signorelli aus Cortona, meines Verwandten, in der des Francesco Salviati, und bei schicklicher Gelegenheit an vielen andern Orten dieses Werkes, werde deßhalb hier nicht dieselben Dinge wiederholen. [1]) Erzählen aber will ich, daß ich im frühsten Alter alles zeichnete, was sich an guten Malereien in den Kirchen Arezzo's vorfand, und sodann die ersten Regeln der Kunst in einiger Folgereihe bei dem Franzosen Guglielmo von Marseille lernte, von dessen Leben und Werken ich früher Kunde ertheilt habe. 1524 wurde ich durch den Cardinal Silvio Passerini nach Florenz gebracht, und übte mich unter Michelagnolo, Andrea del Sarto und Andern ein wenig in der Zeichenkunst. Als jedoch 1527 die Medici aus Florenz verjagt wurden, auch Alexander und Hippolyt, von denen ich ungeachtet meiner Jugend durch Vermittlung des Cardinals zu Dienstleistungen berufen worden, ließ Antonio, mein Oheim väterlicherseits, mich nach Arezzo zurückkommen, woselbst mein Vater kurz zuvor an der Pest gestorben war. Antonio hielt mich der Stadt ferne, damit ich nicht auch von der Pest befallen werde, und ich malte, um nicht müßig zu gehen, für die Landbewohner der Um-

Jugendzeit.

Kommt nach Florenz,

nach Arezzo zurück.

[1]) Einige Nachrichten über seine Familie hat der Verf. bereits im Leben des Lazzaro Vasari, II. 1. p. 361 mitgetheilt.

Jugendarbeiten.

gegend von Arezzo, nahe unserem Wohnort, Einiges in Fresco, obgleich ich noch niemals Farben zur Hand genommen hatte. Hiebei erfuhr ich, daß man lernt und Uebung gewinnt, wenn man Versuche anstellt, und sich selbst hilft. [2])

1528, als die Pest vorüber war, war mein erstes Werk eine kleine Tafel in der den Serviten zugehörigen Kirche von San Pietro zu Arezzo; sie hängt an einem Pfeiler und sind darauf drei halbe Figuren: Santa Agatha, St. Rochus und St. Sebastian dargestellt. Rosso, der berühmte Maler, welcher in jenen Tagen nach Arezzo kam, sah dieß Bild, erkannte darin einiges Gute, was der Natur entnommen war, wollte mich sehen und leistete mir nachmals durch Zeichnungen und Rath viel Hülfe. Auf seine Vermittlung ließ mich bald darauf Herr Lorenzo Gamurrini eine Tafel malen, dazu Rosso die Zeichnung gab, und ich führte sie mit allem mir möglichen Eifer und Fleiß aus, damit ich etwas lernen und einen Namen erlangen möchte. Wäre das Können dem Wollen gleich gewesen, so würde ich bald ein guter Maler geworden seyn, denn ich mühte mich sehr und studirte eifrig die Werke der Kunst, fand aber die Schwierigkeiten dabei viel größer, als ich anfangs geglaubt hatte.

Drei Heilige bei den Serviten.

Bei alledem blieb mein Muth frisch, ich kehrte nach Florenz zurück, und da ich erkannte, ich würde erst mit der Zeit genug leisten können, um drei Schwestern und zwei jüngeren Brüdern, welche mein Vater mir hinterlassen hatte, ein Beistand zu seyn, wandte ich mich der Goldarbeiter-Kunst zu. Dieß dauerte nicht lange, [3]) denn da im Jahr

Wieder nach Florenz.

Wird Goldarbeiter.

---

[2]) I. p. 323 hat Vasari angegeben, das Studiren und Restauriren einiger zu Arezzo von Giov. Tossicani, einem Schüler des Giottino, gemalten Fresken sey ihm von großem Nutzen gewesen.

[3]) Vier Monate, wie Bottari bemerkt.

1529 das Heer nach Florenz kam, ging ich mit dem Goldschmied Manno, meinem Freunde, nach Pisa; ließ daselbst die Goldarbeiterei beruhen und malte in Fresco den Bogen oberhalb der Thüre von der alten Florentiner Bruderschaft, auch außerhalb Pisa einige Oelbilder für Don Miniato Pitti, den damaligen Abt von Agnano, [4]) und für Luigi Guicciardini, der sich zu jener Zeit in Pisa aufhielt.

Malt in Pisa und der Umgegend.

Unterdeß wuchs die Kriegsunruhe täglich mehr, ich beschloß nach Arezzo heimzukehren und ging, da es auf geradem und gewöhnlichem Wege nicht geschehen konnte, über die Berge von Modena nach Bologna.

Geht nach Bologna.

Dort wurden damals zur Krönung Kaiser Karls einige Triumphbögen gemalt, und ich erhielt, wiewohl ich noch sehr jung war, dabei zu thun und hatte davon Ehre und Gewinn. Im Zeichnen ziemlich geschickt, würde ich in jener Stadt Unterhalt und Beschäftigung gefunden haben; der Wunsch Familie und Angehörige wieder zu sehen, trieb mich jedoch nach Hause und ich wanderte in guter Gesellschaft gen Arezzo. Dort standen meine Angelegenheiten aufs beste, durch treue Verwaltung meines Oheims Antonio, von dem oben die Rede war; ich beruhigte also mein Gemüth, beschäftigte mich mit Zeichnen und führte einige unbedeutende Bildchen in Oel aus.

Geht nach Arezzo.

Unterdeß wurde Don Miniato Pitti, ich weiß nicht ob zum Abt oder Prior in Santa Anna, einem Kloster zu Monte Oliveto im Gebiet von Siena, ernannt; er sandte nach mir und ich mußte für ihn und für Albenga, den

Malt in Monte Oliveto.

[4]) Man glaubt, dieser Mönch habe dem Verf. beim Zusammenstellen der ersten Ausgabe dieser Lebensbeschreibungen geholfen, und wahrscheinlich besorgte er auch, als Vasari zur Zeit, wo Julius III. zum Papst gewählt ward, nach Rom reisen mußte (wovon weiter unten die Rede seyn wird), die zur Fortsetzung des Druckes nöthigen Geschäfte.

General jenes Ordens, einige Bilder und andere Malereien übernehmen. — Später als derselbe Herr Abt von San Bernardo zu Arezzo wurde, führte ich in seinem Auftrag zwei Oelbilder: Hiob und Moses für das Geländer der Orgel aus. Da sie den Mönchen gefielen, ließen sie mich an der Wölbung und auf den Wänden der Halle, vor der Hauptthüre der Kirche einige Fresco-Bilder malen: die vier Evangelisten mit Gott Vater an der Wölbung und einige über lebensgroße Gestalten. Als ein wenig erfahrner Jüngling leistete ich hiebei nicht was ein geübter Maler gethan hätte, es war jedoch was ich vermochte und meine Arbeit mißfiel jenen Mönchen nicht, indem sie meine Jugend und geringen Kenntnisse beachteten. Kaum hatte ich sie vollendet, als der Cardinal Hippolyt von Medici, der mit Post durch Arezzo reiste, mich in seine Dienste mit nach Rom nahm, wie schon in dem Leben Salviati's gesagt ist.

In Arezzo: Hiob und Moses in S. Bernardo.

Die Evangelisten u. a. daselbst.

Geht nach Rom.

Dort schaffte die Güte dieses Herrn mir Bequemlichkeit viele Monate dem Zeichenstudium zu widmen, und ich könnte diese Bequemlichkeit und die Studien jener Tage der Wahrheit gemäß als meine vornehmlichsten Lehrmeister in der Kunst rühmen, obwohl die obengenannten Meister mir früher nicht wenig genützt hatten, und ein heißes Verlangen zu lernen, und ein unermüdliches Streben Tag und Nacht zu zeichnen, meinem Sinne nie fremd geworden war. Großen Gewinn brachte mir außerdem in jener Zeit der Wetteifer mit jungen Leuten, damals meines Gleichen und meine Gefährten, später meist trefflich in unserem Beruf; auch spornte mich das Verlangen nach Ehre und die Erkenntniß, daß so Viele berühmt, groß und angesehen worden sind. Ich fragte mich bisweilen: warum stünde nicht in deiner Macht, dir gleich vielen Andern durch ausdauernde Mühe und Studium Größe und Namen zu erwerben? Auch sie waren gleich dir nur Fleisch und Bein.

Angefeuert von so mächtigen Trieben und von dem Wunsche den Meinen zu seyn was ihnen noth that, scheute ich nicht Arbeit, nicht Unbequemlichkeit, nicht Wachen noch Anstrengung, damit solches Ziel von mir erreicht werde.

Mit diesem Vorsatz zeichnete ich in meiner Jugend alles was ich an bedeutenden Werken in Rom, Florenz oder andern Orten vorfand, woselbst ich mich aufhielt; nicht nur Malereien, sondern auch alte und neue Bild- und Bau-Werke, wobei es mir vom größten Nutzen war, daß ich Wölbung und Wände der Capelle Michelagnolo's sammt allem zeichnete was Raffael, Polidoro und Baldassarre von Siena gearbeitet hatten. Ich that es gemeinschaftlich mit Francesco Salviati, wie schon in dessen Leben gesagt ist. Wir trachteten Abbildungen von jeder Sache zu erhalten, zeichneten deßhalb am Tage nicht gleiche, sondern verschiedene Gegenstände, und copirten in der Nacht einer des andern Werk um der Zeitersparniß und des größern Studiums willen; ja hatten solchen Eifer, daß wir Morgens zum Frühstück meist nur stehend etwas weniges genossen.

Nach diesen unglaublichen Anstrengungen war das erste, was von meiner Hand aus meiner eigenen Werkstatt hervorging, ein Bild mit lebensgroßen Gestalten: Venus mit den Grazien, die sie schmücken. Der Cardinal von Medici ließ es mich malen und es thut nicht noth davon zu reden, da es eine Jugendarbeit war, die ich nicht nennen würde, wäre mir nicht lieb auch jener ersten Anfänge und der vielfachen Hülfe zu gedenken, die ich beim Beginn der Kunst erfuhr. Es genügt, daß der genannte Cardinal und Andere mich überredeten, es sey ein guter Anfang, lebendig und kraftvoll. Unter andern hatte ich den Einfall, einen üppigen Satyr dabei anzubringen, welcher hinter einen Busch verborgen Venus und die Grazien mit Freuden

Venus u. die Grazien.

anschaut. Dieß gefiel dem Cardinal so wohl, daß er mich ganz neu kleiden ließ, und mir Auftrag gab ein anderes größeres Oelbild auszuführen: eine Schlacht der Satyre, umher Faune, Waldgötter und Kinder, gewissermaßen ein Bacchanal. Ich legte Hand daran, indem ich den Carton und die Farbenskizzen auf einer zwölf Ellen langen Leinwand fertigte. — Da mußte der Cardinal nach Ungarn; er stellte mich dem Papst Clemens vor und ließ mich unter dem Schutze des heiligen Vaters zurück, der mich der Obhut des Signor Jeronimo Montaguto, seines ersten Kämmerers, anvertraut, und ich erhielt Empfehlungsbriefe nach Florenz an Herzog Alexander, weil ich jenen Sommer die Luft von Rom fliehen wollte. Hätte ich dieß gethan, so wäre es gut gewesen; denn als ich bei Hitze, böser Luft und vieler Arbeit dennoch in Rom blieb, wurde ich ernstlich krank und mußte mich zu meiner Herstellung in einem Korbe nach Arezzo tragen lassen.

Nach Arezzo

Um den zehnten December endlich wiederum gesund, ging ich nach Florenz, woselbst ich vom Herzog gut aufgenommen wurde. Er übergab mich bald dem Schutze des erlauchten Herrn Ottaviano von Medici, der sich meiner in einer Weise annahm, daß er mich während seines ganzen Lebens wie einen Sohn behandelte, auch wird sein Andenken von mir stets heilig und hoch gehalten werden, gleich dem eines liebenden Vaters. [5])

und Florenz.

[5]) „Wer, ruft Della Valle aus, müßte nicht schon wegen dieser dankbaren Gesinnung dem Vasari gewogen seyn!" In diesem Bericht über seine Werke legt Vasari durchgehends eine solche Freimüthigkeit in Darlegung des Thatsächlichen und in Anerkennung der ihm von Andern geleisteten Dienste an den Tag, daß man denen, die ihn uns als anmaßend und boshaft schildern wollen, geradezu Schuld geben kann, daß sie entweder nur abgerissene Stücke aus seinen Werken gelesen haben, folglich kein richtiges Urtheil fällen konnten, oder die

Zu meinen gewöhnlichen Studien zurückgekehrt, er=
angte ich durch Vermittlung dieses Fürsten freien Zutritt
n der neuen Capelle von San Lorenzo, woselbst sich die
Werke Michelagnolo's befinden, der in jenen Tagen nach
Rom gegangen war, und studirte sie einige Zeit mit gro=
ßem Fleiß, so wie sie vor mir standen. Hierauf begann ich
ür mich zu arbeiten, malte ein drei Ellen großes Bild,
inen todten Christus, den Nicodemus, Joseph und Andere
u Grabe tragen, während die Marien nachfolgen. Es kam
n Besitz von Herzog Alexander, zum guten und glücklichen
Anfang meiner Arbeiten, denn nicht nur hielt er es werth
o lange er lebte, sondern es blieb auch nachmals stets in
em Zimmer Herzog Cosimo's und befindet sich jetzt in dem
es durchlauchtigen Prinzen seines Sohnes. Ich wollte
nehrmals Hand daran legen und es etwas verbessern, er=
ielt jedoch dazu keine Erlaubniß.

Grablegung.

Nachdem Herzog Alexander dieß mein erstes Werk
esehen hatte, bestimmte er, ich solle das Zimmer im Erdge=
hoß vom Palaste der Medici zum Schluß bringen, wel=
hes Giovanni von Udine unvollendet hinterlassen hatte,
ie früher gesagt ist. Dort malte ich vier Bilder von
en Thaten Cäsars: eines wie er, seine Commentare in
er Hand, sein Schwert im Munde, durch den Strom
hwimmt; das zweite, wie er die Schriften des Pompejus
erbrennen läßt, um die Werke seiner Feinde nicht sehen zu
üssen. Das dritte, wie Mißgeschick ihn auf dem Meere
mherjagt und er sich einem Fährmanne zu erkennen gibt;
as vierte sein Triumph, welches jedoch nicht ganz vollen=
et wurde. [6]) Obwohl ich in jener Zeit erst achtzehn Jahre

Im Pal. der Medici Bilder aus dem Leben Cäsars

Charakterfehler, die sie dem Vasari zur Last legen, im hohen Grade selbst besaßen.

[6]) Wahrscheinlich sind die hier beschriebenen Malereien bei Gelegenheit der Erweiterung und Verschönerung dieses Palastes von Seiten der

alt war, erhielt ich doch vom Herzog einen Gehalt v
sechs Scudi des Monats, freien Tisch für mich und ein
Diener, Wohnung und andere mir nützliche Dinge. (
war weit mehr als ich verdiente, das erkannte ich wo
that aber was ich vermochte mit Liebe und Fleiß, u
scheute die Mühe nicht, Aeltere um das zu fragen w
ich nicht wußte, so daß mehrmals Tribolo, Bandinelli u
Andere mir mit Rath und That Hülfe leisteten.

Bildniß des Herz. Alexander.

Damals malte ich ein drei Ellen großes Bild, wor
ich den Herzog Alexander in Waffenschmuck nach dem Leb
darstellte, in eigenthümlicher Anordnung auf einem Stu
der aus gefesselten Gefangenen und anderen Figuren zusa
mengesetzt war. Ich entsinne mich, daß ich außer de
Angesicht, welches sehr ähnlich ist, auch den Glanz u
eigenthümlichen Schimmer der hellen Waffen treu wied
geben wollte, und hiebei fast den Verstand verlor, inde
ich mich anstrengte jede Kleinigkeit der Wirklichkeit nachz
bilden. [7]) Voller Verzweiflung hiebei die Natur zu e
reichen, bat ich Jacopo von Puntormo, den ich um sein
Kunst willen ehrte, das Werk zu sehen und mir Rath
ertheilen. Er betrachtete das Bild, erkannte meine Leide
schaft und sagte liebevoll: „mein Sohn, so lange diese wi
lichen, glänzenden Waffen zu Seiten deines Bildes stehe
werden die deinigen dir immer wie gemalt erscheinen. We
ist die lebhafteste Farbe, welche in der Malerei gebrauc
wird, doch ist das Eisen noch glänzender, nimm die wir
lichen Waffen fort, und du wirst sehen, daß deine nachg
ahmten nicht so schlecht sind als du meinst.“ Nachdem i

---

nachmaligen Besitzer desselben, nämlich der Familie Ricardi,
Grunde gegangen.

[7]) Dieß Bildniß findet sich im großen Saale der toscanischen Sch
auf der öffentlichen Galerie. Die Umrisse desselben sind im 1st
Bande der 1sten Serie der von G. Molini herausgegebenen Galler
di Firenza illustrata mitgetheilt.

s Bild vollendet, gab ich es dem Herzog, dieser aber gab dem Signor Ottaviano von Medici, und es wurde bis ute in dessen Hause aufbewahrt, zugleich mit dem Bildß von Catharina, der damals noch jungen Schwester s Herzogs, der spätern Königin von Frankreich und dem lde des glorreichen Lorenzo. Im selben Hause sind außern drei Gemälde, die ich in meiner Jugend ausführte: raham, der Isaac opfert, Christus am Oelberg und das endmahl des Herrn mit seinen Jüngern.

Abrahams Opfer, Christus am Oelberg, Abendmahl.

Unterdeß war der Cardinal Hippolyt gestorben, auf n alle meine Hoffnungen beruhten, und ich begann einzun, wie eitel meist die Erwartungen dieser Welt sind, wie n vornehmlich auf sich selbst und selbsterworbenen Werth trauen müsse.

Der Sinn des Herzogs war ausschließlich auf Fengswerke und Bauten gestellt, und um ihm besser dienen können, fing ich an mich mit Baukunst zu beschäftigen d verwandte dafür viele Zeit. Da wurden im Jahr 36 Vorbereitungen getroffen, Kaiser Carl V in Florenz empfangen, und der Herzog, der Befehl dazu ertheilte, uftragte die Festordner, mich bei Zeichnung der Bögen bei andern Ausschmückungen beizuziehen, wie schon an ı Leben Tribolo's gesagt ist. Dieß geschah. Auch überg man mir, um mir Vortheil zu verschaffen, die große ;ade von San Felice in Piazza, die in Form eines umphbogens 40 Fuß hoch und 20 Fuß breit errichtet wurde, die Ausschmückung des Thores von San Piero Gatto— alles große, meine Kräfte übersteigende Werke. Schlim war, daß diese Gunstbezeugungen mir eine Menge der zuzogen, und wohl zwanzig Menschen, die mir an den nen und andern Decorationen helfen sollten, ließen mich Stich, auf Zureden von diesem und jenem, damit ich große bedeutende Dinge nicht zu Stande bringen sollte.

Beschäftigt sich mit Baukunst.

Festdecorationen.

Ich hatte die Bosheit derer, welche mir stets zu schad
suchten, vorhergesehen, arbeitete Tag und Nacht mit eig
ner Hand, beschäftigte fremde Künstler, die, von außerha
gekommen, mir heimlich Hülfe leisteten, achtete nur a
mein Thun, und suchte solche Schwierigkeiten und solch
Uebelwollen durch die Werke selbst zu besiegen.

Indeß hörte der Herzog durch Bertoldo Corsini, d
damaligen Oberaufseher Sr. Excellenz: ich hätte eine
große Zahl Arbeiten übernommen, daß es nicht mögli
wäre sie zu rechter Zeit zu vollenden, um so mehr, als m
Leute zur Hülfe mangelten und meine Werke sehr zurü
seyen. Der Herzog sandte nach mir, und da er sagte, w
man ihm berichtet hatte, entgegnete ich: meine Arbeit
wären weit gediehen, wie Se. Excellenz nach Belieben seh
könne, das Ende werde den Anfang loben; und schied v
ihm. Bald nachher kam er heimlich an den Ort wo i
arbeitete, sah das Ganze und erkannte wohl zum Th
den Neid und die Bosheit derer, welche mich drückt
Endlich aber, als die Zeit kam, wo jedes Ding in Ordnu
seyn sollte, hatte ich meine Werke richtig vollen
und an ihren Ort gebracht, zu großer Befriedigung d
Herzogs und der Einwohnerschaft; während einige v
denen, welche mehr um mich als um sich besorgt gewes
die ihrigen unvollendet aufstellen mußten.

Nach dem Fest erhielt ich für meine Arbeit 400 Sc
und außerdem 300 als Geschenk vom Herzog, indem
sie solchen abzog, welche nicht dem Vertrag gemäß bis
dem festgesetzten Termin ihren übernommenen Verpflicht-
gen genügt hatten. Mit Hülfe dieser Ersparnisse und G-
schenke verheirathete ich eine meiner Schwestern. Ba
darauf ließ ich eine andere bei den Muraten zu Arezzo a
Nonne einkleiden, gab dem Kloster die Ausstattung o
richtiger das Almosen und eine von mir gemalte Tafel m

Verkündigung in Arezzo.

iner Verkündigung, auf der ich ein Tabernakel zum Sa=rament angebracht hatte. Sie wurde im Chor der Kirche ufgestellt, woselbst die Nonnen Amt halten.

Die Brüderschaft des Corpus Domini zu Arezzo über=rug mir die Tafel für den Hauptaltar von San Dome=ico, und ich malte zu diesem Zweck eine Kreuzabnahme, nd begann bald nachher eine Tafel für die Kirche der Bruderschaft von San Rocco zu Florenz. [8]) Während ich edoch solcher Weise begünstigt von Herzog Alexander Ehre, Namen und Vermögen erlangte, wurde dieser arme Fürst rausam umgebracht, und ich war jeder Hoffnung auf das eraubt, was ich durch ihn vom Schicksal erwartete. Cle=ens, Hippolyt und Herzog Alexander waren im Verlauf weniger Jahre gestorben, und ich beschloß auf Rath des Signor Ottaviano das Glück nicht weiter an Höfen, son=ern einzig in der Kunst zu suchen, obwohl es leicht ge=esen seyn würde mich Cosimo von Medici zu nähern. emnach führte ich in der Kirche von San Rocco zu rezzo die vorher genannte Tafel und die Façade nebst erzierung weiter aus, und schickte mich hierauf an ch Rom zu gehn. Da gefiel es Gott, dem ich mich ets befohlen habe, und dem ich jedes widerfahrene Gute nke, daß ich durch Vermittlung des Herrn Giovanni llastra, Haupt der Camaldolenser = Brüderschaft, nach maldoli zu den Vätern der Einsiedelei berufen wurde, um hören was sie für ihre Kirche beabsichtigten.

Kreuzabnahme.

Dort angelangt, gefiel mir die stille Gebirgs=Einsam=t und Ruhe jenes heiligen Ortes über alles wohl, und gleich ich bald gewahrte, daß meine Jugend jenen ehr=

) Man darf nicht etwa glauben, die Kirche jenes Ordens sey in Flo=renz gewesen, sondern Vasari arbeitet das für dessen Kirche zu Arezzo bestimmte Gemälde in jener Stadt.

würdigen Väter Bedenken erweckte, faßte ich mir doch Muth und redete in einer Weise zu ihnen, daß sie sich entschlossen mir die vielen Oel- und Fresco-Arbeiten zu übertragen, welche sie in ihrer Kirche zu Camaldoli ausführen lassen wollten. Sie verlangten vor allem die Tafel des Hauptaltars gemalt zu sehen, ich aber bewies ihnen mit guten Gründen, es sey besser vorerst eine der kleinern im Mittelschiff auszuführen; sey diese fertig und stelle sie zufrieden, so könne ich weiter fortfahren. Auch wegen des Preises schloß ich keinen festen Vertrag, sondern sagte: gefalle ihnen mein Werk, so möchten sie es nach Gutdünken bezahlen, gefalle es ihnen nicht, mir es zurückgeben, ich würde es dann gerne für mich behalten.

Arbeiten in Camaldoli.

Da diese Bedingung ihnen sehr löblich und angenehm erschien, waren sie zufrieden, daß die Arbeit von mir begonnen werde. Sie bestimmten ich solle die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes den Täufer und St. Hieronymus malen, welche beide in Wäldern und Wildnissen wohnten, und ich schied von der Einsiedelei, und stieg hinab nach der Abtei von Camaldoli. Dort fertigte ich rasch eine Zeichnung, die ihnen wohl gefiel und ich begann die Tafel, hatte sie in zwei Monaten vollendet und stellte sie an ihren Ort, zu großer Freude jener Mönche (wie sie mir sagten) und zu meiner eigenen Befriedigung.

In dem Zeitraume dieser zwei Monate erkannte ich wie viel mehr eine behagliche Ruhe und heilige Einsamkeit dem Studium günstig sey, als Lärm der Märkte und Höfe, und wurde des Irrthums inne, der mich vordem verleitet hatte, meine Hoffnungen auf Menschen und auf die Possen und Thorheiten der Welt zu setzen.

Nach Vollendung dieser Tafel übertrugen die Mönche mir alsbald sämmtliche Malereien im Mittelschiff der Kirche, die Bilder und was sonst noch unten und oben von Fresco-

Arbeit angebracht werden sollte, mit der Bestimmung, sie im kommenden Sommer auszuführen, da im Winter fast nicht möglich gewesen seyn würde auf jenen Bergen und Höhen a fresco zu malen.[9])

Nach Arezzo zurückgekehrt, vollendete ich die Tafel von San Rocco. Man sieht darauf: die Madonna, sechs Heilige und einen Gott Vater mit Pfeilen in Händen, welche die Pest bedeuten; er ist im Begriff sie zu schleudern, St. Rochus aber und andere Heilige bitten für das Volk. Auf der Wand befinden sich viele a fresco gemalte Figuren und sie sind sammt jenen auf der Tafel so wie sie sind.

Madonna mit Heiligen.

Fra Bartolommeo Graziani, Mönch in St. Agostino zu Monte Sansovino, berief mich hierauf nach Val di Caprese, damit ich für den Hauptaltar der Kirche von St. Agostino auf obgenanntem Berge eine große Tafel in Oel malen möchte.[10]) Es wurde deßhalb ein Vertrag zwischen uns geschlossen, und ich ging nach Florenz um den Signor Ottaviano zu sehen. Dort blieb ich einige Tage und hatte Mühe zu verhüten, daß er mich nicht seiner Absicht gemäß wiederum bei Hof in Dienste bringe. Durch gute Gründe siegte ich in diesem Kampfe und beschloß nach Rom zu gehen, ehe sonst etwas von mir unternommen werde. Dieß gelang mir indeß nicht alsbald; denn ich mußte vorerst von dem Bilde worin Raffael von Urbino vordem Papst Leo, Julius den Cardinal von Medici und den Cardinal

Copie von Raffaels Leo.

---

9) Viele der von Vasari zu Camaldoli gearbeiteten Gemälde sind noch vorhanden; so z. B. eines auf dem Hauptaltar, zwei zu den Seiten desselben, eines im Siechhaus, drei auf dem Capitol und zwei auf dem Chor über der Kirche.

10) Dieß ist eines der gelungensten Werke des Vasari und stellt eine Himmelfahrt Mariä dar. Er malte dieß Bild, nachdem er mehrere Monate Studien zu Rom gemacht hatte.

Rossi dargestellt hatte, für den oben genannten Herrn Ottaviano eine Copie fertigen, weil der Herzog das ihm zugehörige Original zurück wollte, welches damals von Herrn Ottaviano aufbewahrt wurde. Meine Copie befindet sich heutigen Tages im Hause der Erben dieses Fürsten. Dieser stellte mir als ich nach Rom ging einen Wechselbrief von 500 Scudi auf Giovannbattista Puccini aus, der mir auf Forderung ausgezahlt werden sollte, und Herr Ottaviano sagte dabei: „Bediene Dich ihrer um Deinen Studien obzuliegen; findest Du einmal Bequemlichkeit dazu, so kannst Du sie mir zurückerstatten, entweder durch Werke Deiner Hand oder in baarem Gelde, je wie Dir ansteht."

Geht nach Rom.

1538, im Monat Februar, in Rom angelangt, blieb ich bis Ende Juli dort, und zeichnete in Gesellschaft von Giovannbattista Cungi [11]) von Borgo, meinem Gehülfen, alles was mir bei meinem früheren Aufenthalt in Rom übrig geblieben war; vornehmlich was sich in den Grotten unterhalb der Erde vorfand. Jedes Bau- oder Bildwerk wurde von mir abgebildet oder gemessen, und ich kann der Wahrheit gemäß versichern, daß ich damals mehr als 300 Zeichnungen fertigte. Von diesen habe ich nachmals jahrelang Freude und Nutzen gehabt und sie dienten dazu, mir das Andenken an Rom lebendig zu erhalten.

Der Gewinn meiner Mühen und Studien that sich kund, als ich, nach Toscana zurückgekehrt, die Tafel für Monte Sansovino malte. Ich stellte darauf die Himmelfahrt der Madonna in etwas besserer Manier dar, unten beim Grabe die Apostel und die beiden Heiligen St. Augustin und St. Romuald.

Himmelfahrt Mariä.

Nach Camaldoli zurückgekehrt, wie ich den Einsiedler-

---

[11]) Von Battista Cungi ist im Leben des Cristofano Gherardi die Rede gewesen. Vasari gedenkt auch eines Lionardo Cungi, welcher das jüngste Gericht des Michelangelo copirt habe.

Mönchen versprochen hatte, malte ich auf die andere Tafel des Mittelschiffes die Geburt Jesu, eine Nacht, die durch den Glanz des neu gebornen Christuskindes erleuchtet wird, umher einige anbetende Hirten. Hier suchte ich in Farben die Sonnenstrahlen nachzuahmen, zeichnete Figuren und alle andern Gegenstände nach der Natur und bei Licht, damit sie so viel als möglich der Wahrheit gemäß seyn möchten. Da das Licht des Kindes nicht außerhalb der Hütte leuchten konnte, wird der Raum über und zu Seiten der Hütte durch den Glanz der Engel erhellt, welche in der Luft schwebend das Gloria in excelsis Deo singen; andere Theile des Bildes erleuchten brennende Strohbündel, mit denen die Hirten umhergehen, noch andere Mond und Sterne und der Engel der den Hirten den Heiland verkündet. Bei dem Gebäude brachte ich nach Laune einige Alterthümer, zerbrochne Statuen und ähnliche Dinge an; kurz ich führte dieß Werk nach besten Kräften und Vermögen aus, und konnte ich auch mit Hand und Pinsel dem großen Verlangen Treffliches zu leisten nicht Genüge thun, so hat doch dieß Bild Vielen wohlgefallen. Unter andern hat Herr Fausto Sabeo, ein gelehrter Mann, und haben noch Einige zu seinem Lobe lateinische Verse gedichtet, wahrscheinlich mehr durch besondere Zuneigung als durch die Güte der Arbeit hiezu bewogen. Doch, wie dem sey, findet sich etwas Gutes daran, so ist es Geschenk Gottes.

Geburt Christi in Camaldoli.

Nach Beendung dieser Tafel entschlossen sich die Väter mich Fresco-Malereien auf der Wand ausführen zu lassen, und ich malte über die Thüre das Bildniß des Einsiedlers; an einer Seite St. Romuald, mit einem Dogen von Venedig, einem heiligen Manne, [12]) an der andern eine Vision, welche jener Heilige an dem Orte hatte wo

Fresken in Camaldoli.

---

[12]) Vielleicht meint er den S. Pietro Orseolo (Bottari.)

er nachmals seine Einsiedelei errichtete; umher einige Phantasien, Grotesken und andere Dinge. Hiemit zum Schluß gekommen, wurde ich von den Mönchen aufgefordert im Sommer des nächsten Jahres wiederzukehren und die Tafel des Hauptaltars zu malen. Indeß hatte der früher genannte Don Miniato Pitti, damals Oberaufseher der Bruderschaft von Monte Oliveto, die Tafel zu Monte Sansovino und die Malereien meiner Hand in Camaldoli gesehen, suchte in Bologna den Florentiner Don Filippo Serragli, Abt von San Michele in Bosco, auf und sagte: ihm scheine, da das Refectorium dieses berühmten Klosters gemalt werden solle, müsse man dieß Werk mir und keinem andern übertragen. Ich wurde deßhalb nach Bologna berufen und übernahm die Arbeit, obwohl sie groß und bedeutend war, vorher aber wollte ich alle wichtigen Werke jener Stadt, der Bolognesen sowohl, als der fremden Meister mir ansehen.

Refectorium von S. Michele in Bosco zu Bologna.

Die Malereien am obern Ende des Refectoriums wurden in drei Bilder getheilt. Im einen sollte dargestellt werden, wie Abraham im Thal Mamre den Engeln das Mahl bereitet; [13]) im zweiten Christus, der im Hause der Maria Magdalena und Martha zu letzterer sagt: „Maria hat das beste Theil erwählt;" im dritten St. Gregor, der mit zwölf Armen speist und erkennt, Christus sey unter ihnen. Ich legte sogleich Hand an's Werk und malte in

Das Gastmahl Gregors.

dem letzteren Bilde St. Gregor am Tische in einem Kloster wo die weißen Brüder jenes Ordens ihn bedienen, und that dieß, um die Väter von San Michele ihrem Wunsch gemäß darin darzustellen. St. Gregor ist Bildniß von Clemens VII, und unter vielen Herren und Gesandten, Prin-

---

[13]) Dieß Bild ist gegenwärtig auf der mailändischen Pinakothek, und die zwei folgenden sind auf der zu Bologna. Auch diese Bilder rechnet man unter die besten des Vasari.

zen und andern Personen, welche ihn speisen sehen, ist Herzog Alexander von Medici, den ich im Andenken an viele mir erwiesene Wohlthaten und Gunstbezeugungen und im Andenken an das was er war, hier abbildete. Bei ihm sind viele meiner Freunde, unter denen aber, welche am Tische der Armen aufwarten, stellte ich einige Brüder jenes Klosters und einige Fremde dar die mich zu bedienen pflegten: den Ausgeber, den Kellermeister und solche mehr. Außerdem sieht man dort den Abt Serraglio, den General Don Cipriano von Verona und Bentivoglio. Bei der Kleidung des Papstes malte ich Sammet, Damast, Gold und andere Dinge nach der Wirklichkeit. Das Zubehör dagegen: als Vasen, Thiere und derlei mehr, übernahm Cristofano del Borgo wie in seinem Leben erzählt worden. Im zweiten Bilde suchte ich Köpfe, Gewänder, Gebäude und andere Gegenstände wie im ersten auszuführen, suchte die Liebe, mit der Maria von Christus unterrichtet wird, wie den Eifer und die Rüstigkeit recht anschaulich zu machen, mit der Martha das Mahl ordnet und sich beschwert, daß die Schwester ihr so viele Mühen und Geschäfte allein überlasse. Von der Aufmerksamkeit der Apostel, und vielen andern beachtenswerthen Dingen sage ich nichts.

Maria und Martha.

Im dritten Bilde malte ich die Engel (ich weiß selbst nicht weßhalb) in einem himmlischen Lichte, welches von ihnen auszuströmen scheint, indem die Strahlen einer Sonne wie eine Glanzwolke sie umgeben. Abraham betet einen der Engel an, obwohl er sie alle drei sieht, während Sara lächelt und sinnt wie geschehen könne, was ihr verheißen wird, und Hagar mit Ismael auf dem Arm aus dem Hause geht. Das Licht der Engel erleuchtet auch die Diener, welche das Mahl ordnen; einige können den Glanz nicht ertragen und suchen sich davor zu schützen, indem sie die Hand vor die Augen halten. Durch solche Mannich=

Das Gastmahl Abrahams.

faltigkeit der Gegenstände, durch helle Lichter und dunkle Schatten, welche Malereien viele Kraft geben, hat dieß Bild mehr Rundung als die beiden andern, und da ich überdem mit dem Colorit wechselte, thun sie eine sehr verschiedenartige Wirkung. Noch anders würden sie seyn, hätte ich meine Gedanken zur Ausführung bringen können; denn damals und später ging ich immer neuen Erfindungen und den Schwierigkeiten der Kunst nach.

Dieß ganze Werk, wie es auch sey, die Fresco-Verzierungen, Architecturen, Schnitzereien, Spaliere und Tafeln, kurz alles was jenem Refectorium zum Schmuck dient, wurde in acht Monaten von mir vollendet und genügte mir dafür der Preis von 200 Scudi, indem ich mehr auf Ruhm als auf Gewinn achte. Dieß war der Grund daß mein Freund Herr Andrea Alciati, welcher damals in Bologna Vorlesungen hielt, die folgenden Worte darunter setzte:

Octonis mensibus opus ab Aretino Giorgio pictum, non tam praecio quam amicorum obsequio, et honoris voto anno 1539. Philippus Serralius pon. curavit.

Todter Christus. Auferstehung.

Zur selben Zeit malte ich zwei kleine Tafeln, einen todten Christus und eine Auferstehung, die der Abt Don Miniato Pitti in der Kirche Santa Maria di Barbiano außerhalb San Gimignano zu Valdelsa aufstellen ließ. Nach ihrer Vollendung kehrte ich nach Florenz zurück, da Trevisi, Biagio [14]) und andere bolognesische Maler nicht aufhörten mich zu belästigen, aus Sorge ich möchte mich in ihrer Stadt niederlassen und ihnen Arbeit und Bestellungen entziehen. Sie schadeten hiebei sich selbst mehr als mir, denn ich lachte ihrer Leidenschaft.

---

[14]) Oder Biagio Pupini, auch Meister Biagio dalle Lame genannt, von welchem III. 2, p. 112, 8, und IV. p. 402 die Rede gewesen ist.

In Florenz copirte ich für Herrn Ottaviano ein großes Kniestück, Bildniß des Cardinals Hippolyt und andere Gemälde, beschäftigte mich damit während der unerträglichen Hitze jenes Sommers und kehrte, als diese stieg, zu der Ruhe und frischen Luft von Camaldoli zurück, in der Absicht, dort die Tafel des Hauptaltars zu malen. Auf dieser stellte ich mit allem Fleiß und Studium einen Christus dar, der vom Kreuz genommen ist. Hiebei meinte ich durch Zeit und Uebung doch etwas vorwärts zu kommen; mein erster Entwurf gefiel mir nicht, so überzog ich den Grund noch einmal und malte die Tafel ganz neu, wie man sie nunmehr sieht. Außerdem begann ich, gelockt durch die Stille des Ortes woselbst ich weilte, ein Bild für Herrn Ottaviano: St. Johannes, eine nackte jugendliche Gestalt, zwischen Klippen und Felsen, die ich in jenen Bergen nach der Natur zeichnete.

Copie des Bildnisses vom Card. Hippolyt.

Kreuzabnahme in Camaldoli.

S. Johannes in der Wüste.

Kaum war diese Arbeit vollendet, als Herr Bindo Altoviti nach Camaldoli kam, um einen starken Transport Tannen von der Cella von St. Alberigo, einem jenen Mönchen zugehörigen Orte, zum Baue von St. Peter auf dem Tiber nach Rom schaffen zu lassen. Er sah, was ich in dem Kloster gearbeitet hatte; zu meinem guten Glück gefiel es ihm und er beschloß vor seinem Weggehn ich solle eine Tafel für seine Kirche St. Apostolo zu Florenz malen. Ich vollendete vorerst jene zu Camaldoli und die Frescomalereien an der Façade der dortigen Capelle, bei denen ich mit ziemlich günstigem Erfolg die Frescofarben mit den Oelfarben in Uebereinstimmung zu bringen suchte, ging dann nach Florenz und begann die vorbenannte Tafel. Sie sollte in jener Stadt eine Probe meiner Kunst seyn; denn noch hatte ich dort kein solches Werk ausgeführt, hatte viele Nebenbuhler und großes Verlangen nach Ruhm; deßhalb schickte ich mich an mit höchster Kraft und größtem

Fleiß zu arbeiten. Damit ich dieß könne und jeder störende Gedanke mir fern bleibe, verheurathete ich vorerst meine dritte Schwester und kaufte zu Arezzo in der Vorstadt von San Vito, wo die Luft am reinsten ist, ein im Bau begriffenes Haus mit einem Grundstück, geeignet einen schönen Garten dort anzulegen.

Mariä Empfängniß.

1540, im Monat October, begann ich hierauf die Tafel des Herrn Bindo, und zwar sollte ich gemäß dem Namen der Capelle ein Bild von Mariä Empfängniß darauf malen. Dieß fiel mir sehr schwer, ich befragte darum Herrn Bindo und viele Freunde und Gelehrte, und führte es endlich in folgender Weise aus: Inmitten der Tafel ist der Baum der Erb-Sünde, unten an seinem Stamme sind Adam und Eva als erste Uebertreter des göttlichen Gebotes, nackt festgebunden. An den Zweigen folgen Abraham, Isaac, Jacob, Moses, Aaron, Josua, David und die übrigen Könige, dem Stufenalter gemäß, alle an beiden Armen gebunden, mit Ausnahme von Samuel und St. Johannes dem Täufer, welche als heilig nur an einem Arme gebunden sind. Am Fuß des Baumes sieht man die Schlange mit gewundenem Schweif; von der Mitte des Leibes ab hat sie menschliche Gestalt, ihre Hände sind auf den Rücken gebunden und auf ihrem Haupte steht die glorreiche Jungfrau, tritt mit einem Fuße die Hörner der Schlange nieder, während ihr anderer Fuß auf dem Monde ruht; ihr Gewand ist die Sonne und die zwölf Sterne umkrönen ihr Haupt. Von einer Glorie umgeben schwebt sie in der Luft, von vielen unbekleideten kleinen Engeln getragen, welche die Strahlen der Madonna erleuchten. Diese Strahlen dringen durch die Blätter des Baumes und bringen auch den Gefesselten Licht, ja es scheint als wollten sie ihre Bande sich lösen, durch Kraft und Gnade derjenigen von welcher sie ausströmen. Oben im Himmel in der

höchsten Höhe des Bildes sind zwei Kinder und halten einige Blätter auf denen man folgende Worte liest:

Quos Evae culpa damnavit Mariae gratia solvit.

Kein Werk war, so viel ich mich entsinne, bis dahin mit mehr Studium, Liebe und Sorgfalt von mir vollendet worden; andere befriediegte es vielleicht, mir selbst aber that es nicht Genüge, ohnerachtet ich wußte welche Zeit, wieviel Studium und Arbeit ich namentlich auf die nackten Gestalten, auf die Köpfe, ja auf jedes Ding verwendet hatte. [15]) Als Lohn meiner Mühen erhielt ich von Herrn Bindo 300 Goldscudi, und als ich im folgenden Jahr nach Rom kam, und ihm dort nach dieser Tafel ein kleines Bild malte, welches fast Miniatur zu nennen ist, erwies er mir in meinem Hause so viele Artigkeiten daß ich seinem Andenken stets sehr verpflichtet seyn werde.

Venus und Leda, nach M. Agnolo. S. Hieronymus.

Diese Tafel kam, wie ich schon sagte, nach Sant Apostolo, zu derselben Zeit aber malte ich für Herrn Ottaviano eine Venus und Leda nach Cartons von Michelagnolo, und ein zweites Bild, einen lebensgroßen St. Hieronymus, der Buße thut. Er betrachtet ein vor ihm stehendes Crucifix und schlägt gegen seine Brust, um Liebesgedanken und Versuchungen des Fleisches zu verscheuchen, die ihm, wie er selbst ausführlich erzählt, bisweilen belästigten, obwohl er in Wäldern und wilden Einöden wohnte. Dieß anschaulich zu machen, zeichnete ich eine Venus, welche mit dem Liebesgott auf dem Arm und dem Scherz an der Hand vor solcher Andacht flieht; Köcher und Pfeile sind zur Erde gefallen; die Pfeile, welche Cupido nach dem Heiligen wirft, kehren zerbrochen zu ihm zurück, einige fallen nieder

[15]) Es befindet sich in recht leidlichem Zustande noch jetzt in der Kirche Santo Apostolo, nur ist zu bedauern, daß ein Farbenkleckser sich die Mühe genommen hat die Schamtheile des Adam zu verhüllen.

und werden von den Tauben der Venus im Schnabel zu ihm getragen.

Obwohl alle diese Malereien mich damals vielleicht zufrieden stellten und nach besten Kräften von mir ausgeführt wurden, weiß ich doch nicht wie sie mir jetzt gefallen möchten. Die Kunst ist schwer, so muß man von dem, welcher arbeitet, hinnehmen was er vermag. Bemerken aber will ich, da ich es der Wahrheit gemäß kann, daß alle meine Bilder, Erfindungen und Zeichnungen, ich sage nicht mit großer Schnelligkeit, wohl aber mit unglaublicher Leichtigkeit und ohne Anstrengung von mir ausgeführt wurden. Zeugniß dafür gibt, wie ich andern Ortes schon sagte, die große Leinwand, welche ich 1542 während sechs Tagen zur Taufe des Don Francesco von Medici, des jetzigen Prinzen von Florenz und Siena, für die Kirche von San Giovanni in Florenz malte.[16])

Nach Vollendung oben genannter Arbeiten wollte ich Herrn Bindo Altoviti Genüge thun und nach Rom gehen, es kam jedoch nicht dazu; denn von dem Herrn Pietro aus Arezzo, einem damals berühmten Dichter, und meinem nahen Freunde nach Arezzo berufen, mußte ich seinem großen Verlangen nach einem Wiedersehen mit mir willfahren, und that es um so lieber, als ich auf dieser Reise die Werke Tizians und anderer Maler in Augenschein nehmen konnte. So sah ich in wenigen Tagen die Arbeiten Correggio's in Modena und Parma, die des Giulio Romano in Mantua, und die Alterthümer Verona's.

Erste Kunstreise.

In Verona mit zwei Bildern angelangt, die ich nach Entwürfen Michelagnolo's gemalt hatte, gab ich sie Don

---

[16]) Diese Geschwindigkeit im Malen, auf welche sich der Verf. so viel zu Gute thut, hat ihm in den Augen der Nachwelt, die das Werk nach seinem innern Gehalte schätzt und nicht danach fragt, wieviel Zeit darauf verwandt worden ist, eher geschadet, als genützt.

iego von Mendozza und erhielt dafür zweihundert Gold-
cudi. Ich war nicht lange in jener Stadt, als ich auf
Wunsch des Aretiners die Zurichtungen zu einem Feste für
ie Herren von der Calza anordnete, in Gemeinschaft mit Ba-
ista Cungi, Cristofano Gherardi von Borgo San
Sepolcro und Bastiano Flori aus Arezzo, lauter vor-
üglichen und geübten Meistern, von denen bereits anderer
Orten die Rede war; [17]) auch malte ich neun Bilder für
ie Decke eines Zimmers im Palast des Herrn Giovanni
Cornaro, der bei St. Benedetto gelegen ist. Mit diesen
nd andern Werken von nicht geringer Bedeutung zum
Schluß gekommen, schied ich, obwohl mit Arbeiten über-
häuft, die mir ungesucht zu Handen kamen, am 16ten
August des Jahres 1542 von Venedig und kehrte nach
Toscana zurück.

Festdecorationen in Verona.

Deckenbilder.

Dort malte ich vor allem eine Zimmerwölbung in
meinem Hause, die ich nach eignem Sinn hatte mauern
assen, und stellte darauf sämmtliche Künste dar, welche der
eichenkunst angehören, oder von ihr abhängig sind. In
er Mitte ist eine Fama, sie sitzt auf der Weltkugel, bläst
eine goldene Trompete und schleudert eine zweite von
ener, welche die Verleumdung bedeutet, von sich. Die
Künste, mit ihren Werkzeugen in Händen, umgeben sie.
Weil mir aber Zeit fehlte alles auszuführen ließ ich acht
Ovale frei, die bestimmt waren Bildnisse der größten Mei-
ster unseres Berufes darin anzubringen.

Ein Zimmer im eigenen Hause.

In einer Capelle des Küchengartens bei den Nonnen
von Santa Margherita zu Arezzo malte ich in jenen Ta-
gen in Fresco eine Geburt Christi, die Figuren lebensgroß,

Geburt Christi, a fresco.

[17]) Im Leben des Cristofano Gherardi IV. CXXXVI. werden noch mehrere Werke des Vasari beschrieben, so daß man das dort Beigebrachte als einen Anhang zu dem Leben des Verfassers betrachten kann.

brachte solcher Weise den Ueberrest des Sommers und ei
Theil des Herbstes in der Heimath zu und ging soda
nach Rom. Dort fand ich bei Herrn Bindo freundli
Aufnahme und erfuhr von ihm viele Gefälligkeiten. Ich ma
ihm ein Oelbild, einen lebensgroßen Christus, der vo
Kreuzabnahme.
Kreuz genommen und zu Füßen der Madonna niedergele
ist. In der Luft sieht man Phöbus der die Sonne u
Diana welche den Mond verhüllt. In der Landscha
herrscht Finsterniß, einige Felsblöcke liegen verstreut a
Boden umher, durch das Erdbeben geworfen, welches bei
Leiden des Erlösers die Erde erschütterte, und die todt
Leiber einiger Heiligen steigen in verschiedener Gebär
aus den Gräbern auf. Dieß Bild fand zu seinem Glüc
nicht Mißfallen bei dem größten Maler, Bildhauer un
Baumeister unserer Zeit und vielleicht aller Zeiten; au
wurde ich dadurch dem durchlauchtigen Cardinal Farne
bekannt, dem es Giovio und Herr Bindo zeigten. Seine
Willen gemäß mußte ich auf einer acht Ellen hohen un
Justitia.
vier Ellen breiten Tafel eine Justitia malen, die ein
Strauß, mit den zwölf Tafeln und einem Scepter, auf de
sen Spitze ein Schwan zu sehen ist, umarmt. Ihr Hau
schmückt ein Helm von Eisen und Gold, mit drei Feder
von drei verschiedenen Farben, Zeichen des gerechten G
richtes, und der Obertheil ihres Körpers ist ganz unbekle
det. Die sieben ihr widerstrebenden Laster sind als G
fangene mit Goldketten an ihren Gürtel gebunden: die B
stechung, die Unwissenheit, die Grausamkeit, die Furch
der Verrath, die Lüge und die Verleumdung. Auf de
Schultern dieser Gestalten steht die Wahrheit ganz nackt
die Zeit führt sie mit einem Geschenk von zwei Tauben
dem Sinnbild der Unschuld, der Gerechtigkeit zu, und die
setzt der Wahrheit eine Krone von Eichenlaub, als Zeiche

r Geistesstärke, auf's Haupt. Ein mit sorglichstem Fleiß gut als möglich von mir ausgeführtes Bild. [18])

Bekanntschaft mit M. Agnolo.

Damals bezeigte ich Michelagnolo große Ergebenheit ıd fragte ihn in allen meinen Angelegenheiten um ath: und er wandte mir aus besonderer Güte immer mehr ine Neigung zu, und veranlaßte mich, nachdem er einige einer Zeichnungen gesehen hatte, daß ich mich von neuem ıd in ernsterer Weise dem Studium der Baukunst wid- ete; dieß aber wäre vermuthlich nie geschehen, hätte nicht ner treffliche Mann gegen mich ausgesprochen, was ich ıs Bescheidenheit verschweige.

Wiederholung von Mariä Empfängniß.

Am folgenden St. Petersfeste, als in Rom große itze herrschte, ging ich von dort, wo ich den ganzen Win- r von 1543 zugebracht hatte, nach Florenz zurück und alte im Hause des Herrn Ottaviano von Medici, welches) das meine nennen konnte, eine Tafel für Herrn Biagio lei aus Lucca, seinen Gevatter, benutzte dabei den Ent- urf zu der des Herrn Bindo in Sant Apostolo, veränderte doch mit Ausnahme der Composition alles. Herr Biagio achte jene Tafel nach seiner Capelle in San Piero Cigoli Lucca. Auf einer andern Tafel derselben Größe, das ißt sieben Ellen hoch und vier breit, malte ich die Ma- nna, St. Hieronymus, St. Lucas, S. Cäcilia, S. artha, St. Augustin und den Einsiedler San Guido. iese wurde im Dom von Pisa aufgestellt, woselbst sich ele Bilder von der Hand trefflicher Meister befinden.

Madonna mit Heiligen.

Pietà.

Kaum hatte ich sie vollendet als der Kirchenvorsteher es Domes mir eine zweite übertrug. Auch hier sollte Madonna der Gegenstand seyn; da ich jedoch die Dar- llung verändern wollte; malte ich die Mutter Gottes

[18]) Dieß Bild befand sich bis zum Jahr 1760 in der Garderobe des Palastes Farnese und kam dann in den königlichen Palast zu Neapel.

unter dem Kreuze, zu ihren Füßen und in ihrem Schooß ruhend den todten Christus, oben am Kreuz die Schächer bei ihr die Marien und Nicodemus mit den heiligen Schutzpatronen der Capelle; eine Zusammenstellung wodurch dies Bild recht gefällig ist.

1544 noch einmal nach Rom zurückgekehrt, fertigte ich viele Bilder für verschiedene Freunde, deren zu erwähnen nicht noth thut, und für Herrn Bindo Altoviti, der mich zu sich in sein Haus nahm, das Gemälde einer Venus, nach der Zeichnung Michelagnolo's.

Venus nach M. Agnolo.

Galeotto von Gitone, ein Florentiner Kaufmann, ließ mich auf einer Tafel in Oel eine Kreuzabnahme malen und sie in seiner Capelle in der Kirche von St. Agostino zu Rom aufstellen. [19]) In der Absicht diese und einige andere Arbeiten für Tiberio Crispo, den Castellan des Schlosses St. Agnolo, mit Gemächlichkeit auszuführen, zog ich mich nach dem Palast von Trastevere zurück, den früher der Bischof Adimari unter St. Onofrio erbaut und Salviati der zweite [20]) vollendet hatte; von so vielen und großen Mühen jedoch unwohl und erschöpft, mußte ich nach Florenz heimgehen.

Kreuzabnahme.

Dort malte ich einige Bilder, unter andern eines für Luca Martini, worin man Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, Bocaccio, Cino von Pistoja und Guittone von Arezzo sah, ihre Köpfe genau nach ihren alten Bildnissen gezeichnet, so daß nachmals viele Copien davon entnommen wurden.

Italienische Dichter.

Im selben Jahr 1544 berief Don Gianmatteo von Antwerpen, der General der Mönche von Monte Oliveto mich nach Neapel, damit ich das Refectorium eines ihn

---

[19]) Dieses Gemälde sucht man jetzt vergebens dort.

[20]) Dieß ist der Cardinal Salviati der Jüngere (Bottari.)

ugehörigen, vordem von König Alfonso I. erbauten Klo-
ters malen möchte. Dort angelangt, wäre ich fast nicht
uf das Unternehmen eingegangen, denn jenes Refectorium
nd Kloster war nach alter Weise mit weiten und niedri-
en Spitzbogen erbaut und hatte Mangel an Licht, so daß
iir schien, es sey daselbst wenig Ehre zu gewinnen. Don
Miniato Pitti und Don Hippolyt von Mailand, meine
reunde und damalige Oberaufseher jenes Ordens, nöthigten
ich indeß bis ich endlich die Arbeit übernahm. Ich sah,
aß etwas Gutes hier nur dann zu Stande kommen könne,
enn man eine große Menge Verzierungen anbrächte und
urch Mannichfaltigkeit der Figuren die Augen des Be-
hauenden blendete, und entschloß mich darum die Wöl-
ungen jenes Refectoriums ganz mit Stuccaturen zu ver-
eiden, und durch reiche Felder in neuem Geschmack die
ralteten häßlichen Spitzbogen zu verdecken. Dabei war
mir von großem Vortheil, daß Wölbung und Wände
ich dem Brauche jener Stadt von Tufsteinen erbaut wa-
n, welche sich wie Holz, oder richtiger wie ungebrannte
acksteine schneiden lassen. Ich konnte dadurch Vertiefungen
n Quadraten, Ovalen und Achtecken hinein schneiden und
rhöhungen anbringen, indem ich eben solche Tufsteine mit
ägeln aufheftete. Durch diese Stuccaturen (die ersten
elche nach neuer Weise in Neapel ausgeführt wurden) [21]
wannen Wölbung und vornehmlich Seiten- und End-
ände jenes Refectoriums ein gutes Verhältniß, und ich
alte sechs Tafeln von sieben Ellen Höhe, drei für jede
ndwand. Auf denen über dem Eingang in das Refec-
rium sieht man den Manna-Regen und das Volk der

Refectorium von M. Oliveto in Neapel.

---

[21]) Diese Stelle ist von den Neapolitanern sehr übel genommen worden, und sie haben sich alle mögliche Mühe gegeben deren Ungrund nachzuweisen. (Della Valle.)

Hebräer, welches ihn vor Moses und Aaron einsammelt. Hiebei mühte ich mich, Mannichfaltigkeit zu gewinnen, bei Frauen, Männern und Kindern in Stellungen und Kleidungen und in dem Eifer, mit dem sie Gott dankend das Manna eintragen. Am obern Ende des Refectoriums ist Christus der im Hause des Simon und der Maria Magdalena zu Tische sitzt; sie badet seine Füße mit ihren Thränen, und trocknet sie mit ihrem Haar, sehr reuevoll über ihre begangenen Sünden. Dieß Bild hat drei Abtheilungen, im mittleren ist das Gastmahl, rechter Hand eine Kellerei mit einem Credenztisch voll verschiedenartig geformter, seltsamer Krüge, links ein Küchenmeister der die Speisen herbeischaffen läßt.

Die Wölbung ist in drei Theile getheilt: in dem einen ist der Glaube, im zweiten die Religion, im dritten die Unsterblichkeit dargestellt. Jede dieser drei Gestalten befindet sich im Mittelpunkt, und umher sind acht Tugenden um den Mönchen zu zeigen, daß sie in jenem Refectorium sowohl die Speise zur Erhaltung ihres Lebens, als jene zum Wachsthum ihres Geistes genießen sollen. Die übrigen Räume der Wölbung bereicherte ich durch Grotesken, welche in achtundvierzig Feldern achtundvierzig Himmelsbilder verzieren, und malte endlich längs des Refectoriums unterhalb der vergrößerten, reichgeschmückten Fenster, sechs für jenen Ort passende Bilder, sechs Gleichnißreden Jesu. Zu allen den genannten Malereien und Ausschmückungen aber stimmt das Schnitzwerk der schön gearbeiteten Spaliere.

Nach ihrer Vollendung malte ich für den Hauptaltar derselben Kirche eine acht Ellen hohe Tafel, stellte darauf nach neuer Erfindung die Madonna dar, welche Christus als kleines Kind dem Simeon im Tempel darstellt.[22]

Darstellung im Tempel.

---

[22]) Dieß Bild befindet sich jetzt im Museo Borbonico zu Neapel.

Sicherlich ist zu verwundern, daß von Giotto bis auf jene Tage in einer so edeln und großen Stadt keine Meister gelebt haben, welche in der Malerei Bedeutendes ausgeführt hätten, obwohl Einiges von der Hand des Perugino und Raffael von außerhalb dorthin gekommen war. Dieß diente mir zum Sporn, ich strengte mich an so weit mein geringes Vermögen reichte, etwas zu Stande zu bringen, wodurch die Geister jenes Landes zu großen und ehrenvollen Werken erweckt werden möchten, und mag nun dieß oder etwas anderes der Grund seyn, es wurden von da an viele schöne Stuccaturarbeiten daselbst gemacht.

Außer den oben genannten Werken malte ich in der Fremdenwohnung desselben Klosters ein Frescobild mit lebensgroßen Figuren: Christus, der sein Kreuz trägt, um ihn her viele Heilige, die seinem Beispiele folgen und ihr Kreuz tragen. Ich wollte hiedurch zeigen, daß wer ihm in Wahrheit anzugehören strebt, die Widerwärtigkeiten des Lebens mit Ruhe erdulden müsse. Ein anderes großes Bild fertigte ich für den General jenes Ordens: Christus, der den Aposteln erscheint, wie der Sturm sie auf dem Meere umherjagt, und Petrus am Arme faßt, als er über das Wasser nach ihm hineilt und zu ertrinken wähnt. In einem dritten, dem Abte Capeccio zugehörigen Gemälde, stellte ich die Auferstehung dar.

Christus, Kreuzträger.

Christus auf dem Meer.

Auferstehung

Mit diesen Dingen zum Schluß gekommen, ließ Don Pietro von Toledo, Vicekönig von Neapel, mich in seinem Garten zu Pozzuoli eine Capelle in Fresco malen und einige zarte Stuccaturen daselbst anbringen. Auf Befehl desselben Fürsten sollten zwei große Loggien verziert werden, es unterblieb jedoch und zwar aus folgender Ursache: zwischen dem Vicekönig und jenen Mönchen bestand einige Mißhelligkeit, der Büttel kam mit seinen Leuten nach dem Kloster um den Abt und ein paar Mönche gefangen zu

Capelle in Puzzuoli.

nehmen, die bei Gelegenheit der Procession mit den schwarzen Brüdern um des Vorranges willen Streit gehabt hatten. Die Mönche vertheidigten sich jedoch, etwa fünfzehn junge Leute, die mit mir im Kloster Stuccaturen und Malereien ausführten, leisteten ihnen Beistand und es wurden einige Häscher verwundet. Dieß zwang meine Gehülfen, Nachts sich in Sicherheit zu bringen. Sie verstreuten sich da und dorthin und ich blieb fast allein zurück, konnte die Loggia von Pozzuoli nicht malen, noch auch vierundzwanzig Bilder aus dem alten Testament und dem Leben St. Johannis des Täufers zur Ausführung bringen. Diese nahm ich mit nach Rom, da der Aufenthalt in Neapel mir nicht länger behagte, vollendete sie und schickte sie an den Ort ihrer Bestimmung, wo sie zwischen den Verkleidungen und oberhalb der Nußbaumschränke angebracht wurden, welche nach meiner Zeichnung für die Sacristei von San Giovanni Carbonaro, [23]) das Kloster der Einsiedlermönche, Observanten der Regeln des heil. Augustin, gearbeitet waren. Denselben Mönchen hatte ich kurz zuvor in Auftrag von ihrem General, dem nachmaligen Cardinal Seripando, für eine Capelle außerhalb der Kirche eine Tafel mit einem Christus am Kreuz [24]) gemalt, und umher eine reiche, mannichfaltige Stuccaturverzierung angebracht, auch sieht man inmitten der Treppe jenes Klosters in Fresco von mir gemalt: St. Johannes den Evangelisten und die Madonna zu der er aufschaut. Ihr Gewand ist die Sonne, ihre Füße stehen auf dem Mond und zwölf Sterne krönen sie. In derselben Stadt ließ mich Herr Tommaso Cambi, ein Florentiner Kaufmann, mein naher Freund, im Saale seines Hauses auf vier Wänden die Zeitalter, die Jahreszeiten,

Bilder aus dem A. Testament und dem Leben Johannis.

Christus am Kreuz.

Madonna mit Johannes.

Zeitalter, Jahreszeiten.

[23]) San Giovanni a Carbonara. Der in der dortigen Sacristei befindlichen kleinern Bilder des Vasari sind gegenwärtig nur fünfzehn.

[24]) Auch jetzt ist dieß Bild noch daselbst.

und auf einer Terrasse, woselbst ich einen Brunnen errichtete, den Traum und Schlaf darstellen. Für den Herzog von Gravina malte ich eine Tafel, die er mit nach seinem Staate nahm, eine Anbetung der Könige, und für Orsanca, den Secretär des Vicekönigs, eine zweite, fünf Figuren, welche das Crucifix umgeben, gleich vielen andern Bildern.

Traum und Schlaf.

Anbetung der Könige.

Crucifix mit Heiligen.

Von jenen Herren gerne gesehen, verdiente ich ziemlich viel und sah wie die Bestellungen sich jeden Tag mehren; urtheilte jedoch, da meine Gehülfen fort waren, werde es wohl gethan seyn, nach Verlauf eines Jahres, in dem ich zu Neapel genugsam gearbeitet hatte, wiederum gen Rom zu gehn. Dort war mein erstes Werk, daß ich im Auftrag des Signore Ranuccio Farnese, des damaligen Erzbischofs von Neapel, vier große Thürflügel für die Orgel eines Bischofssitzes auf Leinwand in Oel malte; auf den Außenseiten fünf heilige Schutzpatrone jener Stadt, auf der innern die Anbetung der Hirten und David, der zu seiner Harfe singt: Dominus dixit ad me etc.

Orgelthüren.

Diese sammt den vierundzwanzig oben genannten und einigen andern Bildern für Herrn Tommaso Cambi sandte ich nach Neapel und fertigte sodann fünf Gemälde vom Leiden Jesu für Raffaello Acciajuoli, der sie mit nach Spanien nahm. Im selben Jahr dachte der Cardinal Farnese den Saal der Kanzlei im Palast von San Giorgio malen zu lassen. Monsignore Giovio wünschte, es möge durch meine Hände geschehn, und ich mußte viele Zeichnungen nach verschiedner Erfindung entwerfen, die nachmals nicht zur Ausführung kamen. Dennoch beschloß zuletzt der Cardinal, der Saal solle in Fresco und zwar so schnell als möglich gemalt werden, damit er sich seiner bei bestimmter Gelegenheit bedienen könne. Er ist wenig über hundert Palmen lang, fünfzig breit, und eben so viel Palmen hoch. Auf jede der fünfzig Palmen langen Endwände kam ein

Passion.

Gemälde im Pal. S. Giorgio zu Rom.

großes Bild, auf eine der langen Wände zwei, auf di
andere gar keines, weil die Fenster es behinderten. Deß
halb wurde nur die Eintheilung der gegenüberstehende
Wand dort wiederholt. [25]) Um nicht ein Postament z
malen wie bis dahin bei Künstlern stets üblich war, son
dern eine Abwechslung und etwas Neues zum Vorschei
zu bringen, ließ ich bei jedem Bilde mindestens neun Pal
men hoch vom Boden auf in verschiedener Weise eine Trepp
hinan gehen, zu jedem eine eigene. Auf diesen Treppe
malte ich dem Gegenstand entsprechende Figuren, bis end
lich der Absatz kam wo das Bild begann. Es würde ein
lästige und lange Arbeit seyn, wollte ich alle Einzelheite
und Besonderheiten dieser Malerei aufzählen, auch denk
ich nur das Hauptsächlichste kurz anzuführen. Alle stelle
Begebenheiten aus dem Leben von Papst Paul III. dar,
und in jedem ist er nach der Natur gemalt. Im erste
sind, so zu sagen, die Ausfertigungen des römischen Hofes
verbildlicht; man sieht auf dem Tiberstrome verschiedene
Nationen und Gesandtschaften, dabei viele nach dem Lebe
gezeichnete Personen. Sie kommen, Gnaden zu erlange
und dem Papste Tribut zu bringen. In zwei Nischen,
oberhalb der Thüren, dem Bilde zu beiden Seiten, sind ei
paar große Figuren. Die eine stellt die Beredsamkeit dar,
über ihrem Haupte sind zwei Siegesgöttinnen, mit dem
Brustbild des Julius Cäsar; die andere ist die Gerechtig-
keit, mit zwei andern Siegesgöttinnen die das Brustbild
Alexanders des Großen halten. In der Höhe, mitten übe
dem Bilde aber ist das Wappen des Papstes, von der Frei
gebigkeit und der Vergeltung getragen. Auf der größern
Wand sieht man denselben Papst, der dem Verdienste Loh

Aus dem Leben Pauls III.

25) Von diesen Arbeiten redet Vasari beiläufig im Leben des Cristo
fano Gherardi, IV. p. 207.

;uerkennt, indem er Gaben, Adelsernennungen, Wohlthaten,
Pensionen, Bischofssitze und Cardinalshüte austheilt. Un=
er den Empfängern sind: Sadoleto, Polo, Bembo, Con=
arino, Giovio, Buonarroti und andere ausgezeichnete Per=
onen, alle nach dem Leben gemalt. In einer großen Ni=
che bei diesem Bilde ist die Gnade mit einem Füllhorn voll
Ehrenämter, die sie auf die Erde schüttet; die Victorien über
hr, ähnlich den obigen, halten das Brustbild von Kaiser
Trajan, auch sieht man den Neid, der Schlangen ißt und
vor Gift umzukommen scheint. Oben über dem Bilde ist
as Wappen des Cardinals Farnese; es wird vom Ruhm
nd von der Tugend getragen. Im Bilde daneben ist Papst
Paul mit Bauplanen beschäftigt, vornehmlich mit dem von
St. Peter auf dem Vatican. Die Malerei, Bildhauerei
nd Baukunst knieen vor ihm, haben ihm eine Zeichnung
es Grundrisses von St. Peter vorgelegt und erhalten Auf=
rag das Werk anzuordnen und zu vollenden. Außer diesen
Figuren sieht man den Muth, der sich die Brust öffnet
nd das Herz zeigt, die Schnelligkeit und den Reichthum.
In der Nische ist der Uebermuth mit zwei Victorien, welche
as Brustbild des Vespasian halten. In einer andern
Nische in der Mitte, welche die beiden Gemälde der Seiten=
wand trennt, ist die christliche Religion; die Victorien über
hr halten das Brustbild des Numa Pompilius; zu Häup=
en des Bildes aber ist das Wappen des Cardinals San
Giorgio, der jenen Palast baute.

Auf der Wand gegenüber der Darstellung von den
Ausfertigungen des Hofes stiftet Papst Paul III. einen
allgemeinen Frieden der Christen, unter besonderem Schutze
von Kaiser Carl V. und Franz, dem König von Frankreich,
welche beide nach dem Leben gemalt sind. Der Friede ver=
trennt die Waffen, der Tempel des Janus schließt sich und
die Wuth liegt in Fesseln. In den großen Nischen zu

Seiten des Bildes sieht man in der ersten die Eintrach über ihr zwei Victorien mit dem Brustbild von Kais Titus, in der andern die Caritas mit einer Menge Kinde darüber Victorien mit dem Brustbild von Kaiser Augustus zu Häupten des Gemäldes das Wappen von Carl V., we ches der Sieg und die Fröhlichkeit tragen. Dieß ganz Werk ist reich an Inschriften und schönen, von Giovio ve faßten Mottos; eine darunter sagt: daß obige Malereie in hundert Tagen ausgeführt wurden; [26]) ich that es we ich jung war, und an nichts dachte als dem Cardinal mic dienstfertig zu erweisen, der den Saal gerne zu bestimmten Zwecke nutzen wollte, wie vorher schon gesagt worden ist. Obwoh ich mich indeß sehr anstrengte Cartons zu fertigen und ge eignete Studien zu machen, bekenne ich doch in Wahrhei einen großen Irrthum begangen zu haben, indem ich da Werk nachmals von Schülern ausführen ließ, damit es s schnell zum Schluß komme als begehrt wurde. Besse wäre gewesen, ich hätte mich 100 Monate damit gemüh und es mit eigener Hand gemalt; denn wäre ihm auc nicht die Vollkommenheit zu Theil worden, nach der ic zum Dienst des Cardinals und meiner Ehre strebte, s würde mir doch die Befriedigung nicht entgangen seyn e mit eigener Hand vollendet zu haben. Diese Erfahrung bewog mich keine Arbeit mehr zu unternehmen, bei de nicht alles von mir übermalt würde, was die Gehülfen nach meinen Zeichnungen entworfen.

Als geübt zeigten sich bei diesem Werke die Spanier Bizzera und Roviale, die gemeinschaftlich mit mi Vieles daran thaten; Battista Bagnacavallo aus Bologna, der Aretiner Bastian Flori, Giovannpaolo

[26]) Man behauptet Michelangelo habe, als er diese Arbeit gesehen und erfahren sie sey in 100 Tagen fertig gemacht worden, nur gesagt: „Das sieht man ihr an."

aus Borgo, Fra Salvadore Toschi aus Arezzo und viele andere meiner jungen Gehülfen. [27])

In jener Zeit ging ich oft Abends bei Tagesschluß und sah den durchlauchtigen Cardinal Farnese speisen, bei dem sich Viele einfanden um ihn durch schöne, ehrenvolle Gespräche zu unterhalten; dazu gehörten: Molza, Hannibal Caro, Herr Gandolfo, Herr Claudio Tolomei, Herr Romolo Amasseo, Monsignore Giovio und andere gelehrte und ausgezeichnete Personen, welche stets am Hofe des Cardinals angetroffen werden.

In dieser Gesellschaft kam eines Abends die Rede auf das Museum Giovio's und auf die Bildnisse berühmter Männer, welche dort nach der Folgereihe mit schönen Inschriften aufgestellt sind. Eines führte auf das andere, wie im Gespräch zu geschehn pflegt, und Monsignore Giovio äußerte: er habe immer große Lust verspürt und verspüre sie annoch seinem Museum und seinen „Lobreden" einen Tractat hinzuzufügen, darin von den berühmten Meistern der Zeichenkunst die Rede wäre, welche von Cimabue bis auf unsere Zeit gelebt hätten. Er verbreitete sich über diesen Gegenstand und zeigte viele Kenntniß und Einsicht in unsern Beruf. Freilich begnügte er sich mit dem Allgemeinen und ging nicht ins Besondere ein, so daß er oft Namen, Vornamen, Vaterland und Werke der Künstler verwechselte, oder nicht genau sagte wie die Sachen sich verhalten, vielmehr alles nur im Großen behandelte. Nachdem sein Vortrag geendet war, wandte sich der Cardinal zu mir und sprach: „Was sagt Ihr Giorgio, wird das nicht ein schönes Werk und eine schöne Arbeit seyn?" Schön, erlauchter Herr, entgegnete ich, wenn irgend jemand unseres Berufes Herrn Giovio Beistand leistet, so

[27]) Lanzi bemerkt spöttisch: Vasari habe beim Malen mehr Gehülfen, als beim Bauen Handlanger gehabt.

daß jedem Ding sein Platz angewiesen und gesagt wird wi[e] es in Wahrheit sey; ich bemerke dieß, weil seine Rede vorhin zwar bewundrungswürdig gewesen ist, er aber Verwechslungen gemacht und oft eine Sache anstatt der andern genannt hat." — „So gebt Ihr ihm ein Inhaltsverzeichniß, sprach, aufgefordert von Giovio, Caro, Tolomeo und andern, der Cardinal zu mir, und geordnete Notizen über alle jene Meister und ihre Werke nach der Folge der Zeit. Erweiset dadurch auch eurerseits der Kunst einen Dienst." Dieß versprach ich nach besten Kräften zu thun, obwohl ich erkannte, es gehe über mein Vermögen, und schickte mich an, alle meine hierauf bezüglichen, von Jugend auf zum Zeitvertreib und aus Liebe für das Andenken der Künstler von mir gesammelten Bemerkungen und Schriften vorzusuchen, auf die ich alle einen besondern Werth legte. Ich stellte zusammen was ich für den bezeichneten Zweck geeignet hielt und trug es zu Giovio, der meine Sorgfalt rühmte und sprach: „Mein Giorgio, ich will daß Ihr die Mühe übernehmt alles dieß in der Weise auszuführen, die Euch, wie ich sehe, auf das trefflichste gelingen wird. Mir fehlt der Muth dazu, ich bin unbekannt mit den verschiedenen Manieren und einer Menge Einzelheiten, die Ihr wissen könnt, nicht zu gedenken, daß, wollte ich den Plan aufnehmen, es doch zumeist eine dem Plinius ähnliche Abhandlung werden würde. Thut was ich Euch sage, Vasari, ich sehe es wird Euch glücken nach der Probe, welche Ihr durch die Erzählung hier geliefert habt." Da es ihm aber schien, als ob ich nicht sehr geneigt seyn würde ihm zu folgen, veranlaßte er Caro, Molza, Tolomeo und andere meiner Freunde mir zuzureden; ich entschloß mich endlich und legte Hand ans Werk, mit der Absicht es am Schlusse einem dieser Männer zu geben, damit er es durchgehe, ver-

Erste Anregung zur Kunstgeschichte.

bessere und sodann unter einem fremden Namen drucken lasse. [28])

Im October 1546 verließ ich Rom, ging nach Florenz und malte für die Nonnen des berühmten Klosters delle Murate eine Tafel in Oel, ein Abendmahl, welches für ihr Refectorium bestimmt war [29]) und von Papst Paul III. bestellt und bezahlt wurde, weil eine Schwägerin von ihm, eine Gräfin von Pitigliano, in jenem Kloster lebte.

Abendmahl.

Auf einer andern Tafel malte ich die Madonna mit dem Christuskinde auf dem Arme, welches der Jungfrau und Märtyrin Katharina vermählt wird, bei ihr zwei andere Heilige. Diese ließ mich Herr Tommaso Cambi ausführen, der sie seiner Schwester, der damaligen Aebtissin

Madonna in tr. mit Heiligen.

---

[28]) Das Jahr darauf schickte er einen Theil dieser Biographien dem Caro zur Durchsicht, der ihm in einem Rom d. 11ten Dec. 1547 datirten Briefe, welcher Vol. I. p. 272 seiner Lettere familiari zu finden ist, folgendes antwortete: „Durch die Mittheilung eines Theils Eurer Nachrichten über das Leben der Maler habt Ihr mich außerordentlich verpflichtet. Ich habe Alles mit dem größten Vergnügen gelesen, und die Mittheilungen über so viele treffliche Männer und interessante Ereignisse aus verschiedenen Zeiten verdienen gewiß die Aufmerksamkeit aller Wißbegierigen. Das bereits Gesehene läßt mich der versprochenen Fortsetzung mit Verlangen entgegensehen. Auch mit dem Styl bin ich, was die Bündigkeit und Reinheit betrifft, einverstanden: nur möchte ich manche Wortversetzungen und gewisse, oft für elegant geltende Flickwörtchen weggelassen sehen, die meinem Geschmack wenig zusagen. In einem Werke wie dieses muß, meines Erachtens, der Verfasser so schreiben als ob er redete, d. h. überall den schlichten Ausdruck anwenden, und sich von Metaphern, Affectation und allem Fremdartigen möglich fern halten. Dieß habt Ihr auch im Ganzen gethan, und die wenigen Stellen, wo es nicht geschah, werdet Ihr beim Durchlesen leicht auffinden und abändern können. Uebrigens wünsche ich Euch zu Eurer gewiß ungemein gelungenen und nützlichen Arbeit Glück ꝛc."

[29]) Nach der Aufhebung dieses Klosters ward das Abendmahl in die Kirche Santa Croce an den Altar des Sacraments gebracht.

des Klosters von Bigallo, außerhalb Florenz, schenkte. [30]) Hienächst mußte ich für den Monsignore Rossi von San Secondo und Bischof von Pavia zwei große Oelbilder übernehmen. Im einen ist St. Hieronymus, im andern eine Pietà, und beide wurden nach Frankreich gesandt.

S. Hieronymus. Pietà.

1547 vollendete ich auf die Bitten des Kirchenvorstehers Herrn Bastiano della Seta eine Tafel für den Dom von Pisa, welche angefangen lag, und malte für meinen Freund Simone Corsi ein großes Oelbild von der Madonna.

Bild für den Dom zu Pisa u. Madonna.

Kunstgeschichte.

Während mich diese Arbeiten beschäftigten, hatte ich das Werk mit den Lebensbeschreibungen der Meister der Zeichenkunst weit vorwärts gebracht und brauchte es nur noch sauber abschreiben zu lassen. Da traf es sich sehr erwünscht, daß ich Don Gian Matteo Faetano aus Rimini, einen Mönch von Monte Oliveto, einen sehr gelehrten und gescheidten Mann, kennen lernte, indem ich für die Kirche und das Kloster von Santa Maria di Scolca von Rimini, woselbst er Abt war, ein Gemälde ausführen sollte. Er versprach mein Buch von einem seiner Mönche, einem trefflichen Schreiber, abschreiben zu lassen und es selbst zu verbessern. [31]) Mich aber berief er nach Rimini bei dieser Gelegenheit die Tafel und den Hauptaltar der drei Meilen von der Stadt entfernten Kirche zu malen. Auf dieser Tafel stellte ich eine Anbetung der Könige dar,

Anbetung der Könige.

[30]) Dieß Bild ward, nach mannichfaltigen Schicksalen, im J. 1757 an den Maler Ignaz. Hugford verkauft.

[31]) „e di correggerla egli stesso.“ Man sieht hier, daß Vasari von aller Prätension frei ist, indem er ganz aufrichtig eingesteht, daß er seine Schriften von Andern hat durchsehen lassen; allein eben daraus geht auch hervor, daß er diese Biographien selbst geschrieben und nur von seinen gelehrten Freunden hat revidiren lassen. Hätte sich die Sache anders verhalten, so würde er sich gewiß nicht gestattet haben, die Arbeit eines andern Gelehrten von Don Gian Matteo corrigiren zu lassen.

eine Menge Figuren, und führte das Bild an jenem einsamen Ort mit großem Fleiße aus, indem ich das Gefolge der drei Könige so anschaulich als möglich zu machen suchte, untereinander vermischt, doch in einer Weise, daß man an den Gesichtszügen erkennt, aus welcher Gegend sie kommen und welchem Könige sie angehören. Einige haben weiße, andere dunkle und noch andere schwarze Hautfarbe. Kleider und Trachten sind verschiedenartig und das Ganze gewinnt dadurch an Reiz und Deutlichkeit. In zwei großen Seitenbildern folgt der Ueberrest des Hofstaates mit Pferden, Elephanten, Giraffen nnd dergleichen mehr, auch sieht man in verschiedenen in der Capelle verstreuten Feldern Propheten, Sibyllen und Evangelisten, welche schreiben; in der Kuppel oder Tribune vier große Figuren, die Jesu, seinem Geschlecht und der Jungfrau lobsingen: Orpheus und Homer mit einigen griechischen Versen, Virgil mit dem Motto: Jam redit et Virgo etc. und Dante mit dem Verse:

Propheten, Sibyllen u. Evangelisten. Heidnische Dichter.

Tu sei colei, che l'umana natura
Nobilitasti si, che il suo fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura.

Du wußtest solchen Adel zu vereinen
Der menschlichen Natur, daß der sie schuf
Es nicht verschmäht, als Mensch uns zu erscheinen.

Von vielen andern Gestalten und Erfindungen jenes Werkes etwas zu sagen ist weiter nicht nöthig. [32])

In der Zeit als fortgefahren wurde, das vorliegende Buch zu schreiben und zu fördern, [33]) malte ich für den

[32]) Dieses ist eines der besten Bilder des Vasari, und dasselbe ist noch vollkommen gut erhalten. Die Malereien an der Kuppel sind nicht mehr zu sehn, indem man sie, wie Piacenza angibt, weil sie sich abgeblättert hatten, überweißt hat.

[33]) D. h. die Schriften wurden sauber und correct copirt.

Hauptaltar von San Francesco Rimini eine große Tafel in Oel. St. Franciscus, der von Christus die Wundmale empfängt, in den Bergen von Vernia, die nach der Wirklichkeit dargestellt sind. Weil nun jener Berg ganz aus grauen Felsen und Steinen besteht, und St. Franciscus und sein Gefährte auch grau gekleidet sind, so malte ich eine Glorie, in der Christus von einer Menge Seraphim umgeben erscheint, und lieh dadurch dem Werke eine gewisse Mannichfaltigkeit, denn der Heilige und andere Figuren werden von dem Glanze der Glorie erleuchtet, während allerlei wechselnde Farben die Gegend beschatten. Dieß war Vielen nicht mißfällig und wurde damals von dem Cardinal Capo di Ferro, dem römischen Legaten, sehr gerühmt. [34])

S. Franz empfängt die Wundmale.

Von Rimini nach Ravenna berufen übernahm ich, wie anderwärts schon gesagt wurde, eine Tafel für die neue Kirche der Abtei von Classe, dem Orden von Camaldoli zugehörig, stellte darauf einen Christus dar, der vom Kreuz genommen im Schooß der Madonna ruht. Gleichzeitig fertigte ich für verschiedene Freunde eine Menge Zeichnungen, Bilder und andere geringere Arbeiten, der Zahl nach so viele und so verschiedenartig, daß mir schwer fallen würde nur einen Theil davon meinem Gedächtniß zurückzurufen, auch würde es dem Leser vielleicht nicht lieb seyn solche Unbedeutendheiten zu hören.

Pietà.

Unterdeß war mein Haus zu Arezzo fertig gebaut; ich kehrte dahin zurück und entwarf Zeichnungen, um im Laufe jenes Sommers, fast zu meinem Zeitvertreib, einen Saal, drei Zimmer und die Façade des Hauses zu malen. In den dazu gehörigen Zeichnungen stellte ich unter andern

Gemälde im und am eigenen Hause.

[34]) Auch dieses Bild ist gut erhalten und trägt Vasari's eigenhändigen Namenszug. (Piacenza.)

alle Provinzen und Orte dar, woselbst ich gearbeitet hatte, so, als ob sie mir für meinen Hausbau Tribut darbrächten, um den Gewinn anzudeuten, den ich ihnen zu verdanken habe. Dennoch malte ich damals nur die dreizehn großen Götterbilder an der ziemlich reich mit Holzwerk verkleideten Decke und in den Ecken die vier Jahreszeiten, ganz unbekleidete Gestalten. Sie schauen nach einem großen Bilde in der Mitte, worin in mehr als Lebensgröße die Kunst dargestellt ist. Sie hat den Neid unter ihren Füßen, das Glück bei den Haaren und schlägt beide. Dabei gefiel sehr wohl, daß, weil das Glück im Mittelpunkt ist, man beim Umhergehen im Saale einmal den Neid iber Glück und Kunst, und andererseits wiederum die Kunst iber Neid und Glück sieht, wie im Leben häufig der Fall ist. Auf den Wänden folgen bildlich dargestellt: der Ueberluß, die Freigebigkeit, die Wissenschaft, die Klugheit, die Mühe, die Ehre und ähnliche Eigenschaften. Unten umher ind Bilder alter Meister: von Apelles, Zeuxis, Parrhasius Protogenes und andern, mit verschiedenen Abtheilungen und Einzelheiten, die ich der Kürze wegen nicht aufzähle. An er Decke eines reich mit Holzschnitzwerk verzierten Zimners malte ich in einem großen Kreis: Abraham den Gott egnet, indem er ihm eine ungeheure Nachkommenschaft erheißt, und in vier Bildern um diesen Kreis her: den Frieden, die Eintracht, die Tugend und Bescheidenheit.

Da ich das Andenken und die Werke der alten Meiter stets hoch verehrt habe, und sah daß die Temperamalerei ganz abkam, verspürte ich Lust sie zu erneuen, und malte alle Bilder in Tempera, welche Verfahrungsweise icher nicht ganz verachtet und versäumt werden sollte. Beim Eingang in das Zimmer stellte ich fast im Scherz ine Braut dar, die mit einem Rechen in der Hand im Hause ihres Vaters so viel als möglich zusammengeharkt

und mitgenommen hat. Beim Eintritt aber des Mannes ins Haus hält sie in der vorgestreckten Hand ein brennendes Licht, um anzudeuten, daß wo sie hingeht, das Feuer alles verzehrt.

— Während ich mir solcher Weise die Zeit vertrieb, kam das Jahr 1548 heran, und Don Giovann Benedetto von Mantua, der Abt von Santa Fiore und Lucilla, dem Kloster der schwarzen Cassinensermönche, der sich sehr an der Malerei ergötzte und ein naher Freund war, bat mich am Ende ihres Refectoriums ein Abendmahl oder einen andern ähnlichen Gegenstand im Bilde darzustellen. Ich erklärte mich bereit dazu, und um etwas zu machen, was nicht ganz gewöhnlich sey, entschied ich mich mit Zustimmung jenes guten Paters für die Hochzeit der Königin Esther und des Königs Ahasverus. Das Ganze sollte auf einer 15 Ellen langen Tafel in Oel ausgeführt, die Tafel aber zuvor an ihrem Platz aufgehängt und dort gemalt werden. Diese Verfahrungsweise (ich kann es versichern, da ich sie erprobt habe) sollte man stets anwenden, wenn man will daß Malereien ihr richtiges und eigenthümliches Licht erhalten, denn werden sie unten, oder an einem Orte gearbeitet; an dem sie nicht bleiben sollen, so bekommen darnach Licht und Schatten und andere Besonderheiten ein verändertes Ansehn. Ich strengte mich an in diesem Bilde Majestät und Würde zu zeigen, und kann ich auch nicht beurtheilen ob mir dieß gelungen sey, so weiß ich doch, das Ganze ist nach ziemlich guter Ordnung vertheilt, so daß man die verschiedenen Diener, Pagen, Schildträger, Garde = Soldaten, die Kellerei, Credenztische, Musikanten, einen Zwerg und alle sonstigen Dinge wohl unterscheidet, die zu einem königlichen Gastmahl gehören. Unter andern sieht man den Küchenmeister, der begleitet von einer großen Zahl Pagen in Livrée die Spei-

Hochzeit der Esther.

en aufträgt, und andere Bediente und Aufwärter. Am Ende des ovalen Tisches stehen Standesherren und Höflinge, um nach dem Brauch dem Mahle zuzuschauen. Ahasverus sitzt am Tisch als ein stolzer und zärtlich liebender Herrscher; er stützt sich auf den linken Arm und reicht der Königin eine Schale Wein dar, mit wahrhaft königlicher und ehrbarer Gebärde. Wollte ich glauben, was ich damals von der Menge hörte und noch jetzt vom jedem höre, der das Werk sieht, so könnte ich meinen, etwas geleistet zu haben; ich weiß aber besser wie die Sache steht und was ich ausgeführt hätte, wäre die Hand fähig gewesen dem Geiste Folge zu leisten. Fleiß und Studium wandte ich indeß auf, das darf ich frei bekennen. Oberhalb des Bildes, auf dem Tragbalken der Wölbung ist Christus, welcher der Königin Esther eine Blumenkrone reicht; er ist in Fresco gemalt und dort angebracht, um die geistige Bedeutung des Bildes anschaulich zu machen, indem es darthun soll, daß Christus, von der alten Schule zurückgewiesen, sich der neuen Kirche seiner Gläubigen vermählte. [35])

Bildniß von L. Guicciardini.

Zu derselben Zeit fertigte ich das Bildniß von Luigi Guicciardini, dem Bruder des Geschichtschreibers Herrn Francesco, nnd that es, weil Herr Luigi mir ein lieber Freund ist und mir in demselben Jahr, als Commissär von Arezzo und mein werther Gevatter, ein sehr großes Landgut schenkte, [36]) Frasinetto in Valdichiana, was mir und mei-

[35]) Diese umfangreiche Arbeit ist noch vorhanden, und das Refectorium dient jetzt als Versammlungsort der Akademie. Vgl. IV. p. 36 Anm. 15. Für das ganze Werk erhielt Vasari 120 Goldscudi. S. Gaye Carteggio II. p. 378.

[36]) „ed aver mi fatto quell'anno, come mio amorevole compare, una grandissima tenuta di terre" hat die Ausgabe der Giunti, und fast alle, auch die neue Flor. Ausgabe. Bottari aber emendirt und, wie es scheint, mit Recht, da ein Bildniß keine Veranlassung zu solchem Geschenk seyn kann: „come mio amorevole, comprare etc."

ner Familie eine Quelle großer Wohlfahrt geworden, un
wie ich hoffe, für meine Nachkommen bleiben wird, wen
sie sich selbst treu bleiben. Dieß Bildniß des Herrn Luig
befindet sich bei seinen Erben und soll, wie man sagt, da
beste und ähnlichste von unzähligen seyn, die ich ausgeführ
habe. Von diesen Bildnissen gebe ich keine Nachricht, ob
wohl ihrer viele sind; es wäre eine mühevolle Arbeit un
die Wahrheit zu sagen, habe ich mich ihrer erwehrt so of
ich konnte.[37]) Nach Beendigung desselben malte ich in
Auftrag von Fra Mariotto von Castiglioni aus Arezzo ein
Tafel für die Kirche von San Francesco an jenem Ort
und stellte darauf die Madonna, S. Anna, St. Francis
cus und St. Silvester dar. Gleichzeitig übernahm ich fü
den Cardinal von Monte, späterhin Papst Julius III, mei
nen erhabenen Gönner, den damaligen Legaten zu Bologna
den Plan und Grundriß einer großen Anlage, welche in
seiner Heimath am Fuße des Berges Sansovino zur Aus-
führung kam, und wurde häufig von diesem Herrn dorthin
geschickt, der an Bauten großes Gefallen fand.

Madonna mit Heiligen.

Mit diesen Arbeiten zum Schluß gekommen, ging ich
nach Florenz und malte während des Sommers eine Pro-
cessionsfahne für die Bruderschaft von San Giovanni di
Peducci zu Arezzo, stellte auf der einen Seite dar wie je-
ner Heilige der Menge predigt, auf der andern wie er
Christus tauft, und sandte das Werk, sobald es vollendet
war, nach meinem Hause zu Arezzo, damit es der Bruder-
schaft übergeben werde. Da fügte sich, daß Monsignore
Giorgio, der Cardinal von Armignac, ein Franzose, der

Predigt Johannis und Taufe auf einer Fahne.

---

wonach es hieße: „und weil er mich, als mein Gönner, zum Ankauf eines sehr großen Landgutes veranlaßte ꝛc.“

[37]) Allerdings hat Vasari mehrere Bildnisse gemalt, und diese sind unbedenklich seine vorzüglichsten Arbeiten, wie denn die Kunst des Bildnisses viel später in Verfall gekommen, als die der freien Erfindung.

durch Arezzo, und aus anderem Grunde nach meinem Hause kam, dort diese Fahne oder vielmehr Standarte sah. Und sie gefiel ihm so, daß er alles that sie zu erlangen und einen großen Preis dafür bot, um sie dem Könige von Frankreich zu schicken. Ich wollte indeß an denen, welche sie bei mir bestellt hatten, nicht wortbrüchig werden, und wenn auch Viele meinten, ich hätte eine andere ausführen können, so wäre mir diese doch vielleicht nicht so gut als die erste gelungen.

Bald nachher malte ich für Herrn Annibale Caro auf sein Begehren, welches er viel früher in einem bereits gedruckten Briefe [38]) gegen mich ausgesprochen hatte, ein Bild nach Theokrit: Adonis, der im Schoos der Venus stirbt. Es kam später fast gegen meinen Willen nach Frankreich, zugleich mit einem andern Gemälde, einer Psyche, die mit der Lampe in der Hand den schlafenden Amor betrachtet und weckt, indem sie einen Funken der Flamme auf ihn fallen läßt. Diese unbekleideten, lebensgroßen Gestalten veranlaßten Alfonso di Tommaso Cambi, einen sehr schönen, gelehrten, talentvollen, freundlichen und liebenswürdigen Jüngling, sich als Endymion, den geliebten Jäger der Luna, nackt in ganzer Figur von mir malen zu lassen. Auf seinen weißen Körper und die groteske Landschaft scheint das helle Licht des Mondes; dazwischen herrscht Dunkel der Nacht, und das Bild gewährt hiedurch einen besondern und naturtreuen Anblick, denn ich mühte

Venus und Adonis.

Amor und Psyche.

Endymion.

---

[38]) Diesen Brief findet man unter Nro. 2 des zweiten Bandes der Lettere pittoriche, sowie auch unter denen des Caro, Vol. I, p. 272. Zu Ende desselben liest man einige Worte, die sich auf die Biographien der Maler beziehen, und zwar nachstehende: „Ueber Euer anderes Werk brauche ich hier nichts zu erwähnen, da Ihr der Meinung seyd, es mir ganz vorzulegen. Mittlerweile macht es nur in Eurer Weise fertig, und ich bin im voraus überzeugt, daß mir daran wenig mehr zu thun bleibt, als es zu loben.“

mich mit allem Fleiß die eigenthümlichen Farben nachzuahmen, welche das kalte Licht des Mondes den Gegenständen leiht.

Zunächst malte ich zwei Bilder um sie nach Raugia zu schicken; im einen die Madonna, im andern eine Pietà, und ein großes Gemälde für Francesco Botti, darin die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, bei ihr St. Joseph; es wurde mit größtem Fleiß von mir ausgeführt und der genannte Herr nahm es mit nach Spanien.

Madonna. Pietà.

Heil. Familie.

Im selben Jahr ging ich nach Bologna um den Cardinal von Monte aufzusuchen, welcher dort Legat war; wir hatten mancherlei Gespräche, und er wußte unter andern so wohl zu reden und so gute Gründe gegen mich vorzubringen, daß ich beschloß seiner Ermahnung zu folgen und mich zu verheirathen, was bis dahin nicht meine Absicht gewesen war. Seinem Willen gemäß wählte ich eine Tochter von Francesco Bacci, einem edeln Aretiner Bürger, zur Frau.

Verheirathet sich.

Nach Florenz zurückgekehrt, wurde ein großes Madonnenbild mit mehrern Figuren nach neuer Erfindung von mir gemalt. Ich gab es Herrn Bindo Altoviti, der mir hundert Goldscudi dafür zahlte und es mit nach Rom nahm, wo es in seinem Hause aufgestellt ist.[39]) Gleichzeitig fertigte ich für Herrn Bernardetto von Medici, Herrn Brt. Strada, einen trefflichen Arzt und andere meiner Freunde viele Bilder, deren zu erwähnen nicht noth thut.

Madonna u. a. m.

In jenen Tagen war Gismondo Martelli in Florenz gestorben und hatte in seinem Testament bestimmt, es solle eine Tafel mit der Madonna und einigen Heiligen für die

---

[39]) Zu Bottari's Zeit war in der Casa Altoviti nicht ein einziges von den Gemälden des Vasari mehr zu finden, welche dieser für Bindo gearbeitet zu haben berichtet.

Capelle seiner edeln Familie in der Kirche von San Lorenzo gemalt werden. Luigi und Pandolfo Martelli und Herr Cosimo Bartoli, meine Freunde, wünschten diese Tafel von mir ausgeführt zu sehen. Herzog Cosimo, der Schutzherr und oberste Vorsteher jener Kirche, gab seine Einwilligung, und so entschloß ich mich zu der Arbeit, doch unter dem Vorbehalt daß ich, in Bezug auf den Namen des Testators, eine Begebenheit aus dem Leben des heil. St. Sigismund darstellen dürfe. Als man dieß angenommen, erinnerte ich mich gehört zu haben: der Baumeister der Kirche, Filippo di Ser Brunelleschi, habe alle Capellen in solcher Form errichtet, daß nicht ein kleines, sondern irgend ein großes, den ganzen Raum ausfüllendes Bild dorthin kommen müsse. Ich beschloß deßhalb seiner Anordnung zu folgen, mehr auf die Ehre als auf den Gewinn achtend, der zu erlangen war, indem ich ein kleines Bild mit wenigen Figuren ausführen sollte, und nun auf einer zwölf Ellen breiten und dreizehn Ellen hohen Tafel das Martyrium des Königs Sigismund malte: ihn, seine Gemahlin und zwei Söhne, welche alle von einem andern Könige, oder richtiger Tyrannen in einen Brunnen gestürzt wurden. Ich richtete es ein, daß die Verzierung der im Halbtonnenkreise gebauten Capelle mir als Pforte zu einem großen dorischen Palaste diente, durch welche hindurch man die Einsicht in einen viereckigen Hof hat, den dorische Pfeiler und Säulen tragen, und ließ zwischen diesen im Mittelpunkt einen achteckigen Brunnen sehen, von Stufen umgeben, auf denen die Schergen hinansteigen, um die beiden Söhne des Königs nackt in den Brunnen zu werfen. In den Loggien zu Seiten ist rechts das Volk, welches dem gräßlichen Schauspiele zuschaut, links einige Soldaten, welche die Gemahlin des Königs wild gefaßt haben und nach dem Brunnen tragen, sie so zu tödten. An das große Thor

Martyrium des K. Sigismund.

stellte ich einen Trupp Soldaten, die den König in Band
legen, was er ohne Widerstreben duldet, gefaßt auf To
und Martyrium die ihm bevorstehen, und emporblickend nac
vier Engeln, die ihm Trost und Stärkung geben, indem si
ihm seine, seiner Gattin und seiner Söhne Märtyrerkron
zeigen. Auch die Grausamkeit und den Stolz des böse
Tyrannen suchte ich anschaulich zu machen. Er steht au
dem obern Hofe, und sieht zu wie seine Rache vollzoge
wird und St. Sigismund den Tod erleidet; kurz ich tha
was in meiner Macht stand, damit sämmtliche Figuren durc
passende Stellungen, Kühnheit und alles Erforderliche ihr
besondern Empfindungen kundgeben möchten. Ob mir die
gelungen, überlasse ich andern zu entscheiden, wohl abe
will ich sagen daß ich Fleiß, Mühe und Studium aufwandte
so viel in meinen Kräften stand. [40])

Indeß wünschte Herzog Cosimo das Buch von de
Lebensbeschreibungen, welches ich mit möglichster Sorgfal
und mit Hülfe einiger Freunde fast vollendet hatte, in
Druck erscheinen zu sehen; weßhalb ich es dem herzogliche
Drucker Lorenzo Torrentino gab und der Druck begann

Der Druck der Kunstgeschichte beginnt.

Noch waren die Capitel von den Theorien nicht zum Schlu
gebracht, als Paul III. starb und mir der Gedanke kam, ic
werde wohl Florenz verlassen müssen, bevor mein Buch fer
tig sey. Ich hatte mich nämlich vor die Thore von Floren
begeben, um den Cardinal von Monte zu treffen, welche
dort vorbei kam, als er zum Conclave reiste, und kaum wa
er von mir begrüßt und einiges geredet worden, als e
sprach: „Ich gehe nach Rom und werde sicherlich Pap
werden; eile dich wenn du etwas zu thun hast, un

[40]) Von diesem Bilde blätterte sich die Farbe allmählig ab, so daß d
Leinwand bloß lag, weßhalb es im J. 1711 weggenommen und ei
Altar der damals üblichen Art mit einem Bilde, das die Himmelfah
Mariä darstellt, aufgestellt ward.

omme sobald du die Wahl hörst, nach Rom, ohne weitere
Nachricht oder eine Berufung abzuwarten."

Diese Vorhersagung war nicht eitel, denn während ich
nich zur Carnevalszeit in Arezzo aufhielt und einige Feste
ınd Maskeraden veranstaltet wurden, kam die Nachricht:
er Cardinal sey erwählter Papst unter dem Namen Julius
II. Rasch stieg ich zu Pferd und eilte nach Florenz, von
vo ich mich, vom Herzog angetrieben, alsbald nach Rom
egab, um bei der Krönung des neuen Papstes und
ei der Anordnung der Festlichkeiten gegenwärtig zu seyn.

In Rom stieg ich im Hause des Herrn Bindo ab und
ing sodann Sr. Heiligkeit den Pantoffel zu küssen. Seine
rsten Worte bei dieser Gelegenheit waren, mich an das
ı erinnern, was er mir vorausgesagt, und wie es richtig
ngetroffen sey. Nachdem er gekrönt und in etwas zur
Ruhe gekommen war, wollte er zuvörderst einer Verbind-
chkeit Genüge thun, die er dem Andenken des alten An-
nio, des ersten Cardinals von Monte, schuldete, und ihm
ı San Piero a Montorio ein Grabmal errichten. Es
urde in Marmor ausgeführt, sobald das Modell und
ie Zeichnungen dazu vollendet waren, wie andern Ortes
usführlich erzählt worden; ich aber malte unterdeß die
afel für jene Capelle, eine Bekehrung St. Pauls. Da
e anders werden sollte als die des Buonarroti in der
aulina, stellte ich St. Paulus, treu seiner eigenen Erzäh-
ng, als Jüngling dar, wie die Kriegsknechte ihn nach sei-
m Sturz vom Pferde blind vor Ananias führen, der ihm
ırch Auflegen der Hände das Augenlicht wiedergibt und
n tauft. Bei diesem Werke, sey es nun die Enge des
aumes oder sonst ein Grund, that ich mir selbst nicht
cht Genüge, obgleich es andern, vornehmlich Michelagnolo
cht mißfiel.

Bekehrung Pauli.

In Auftrag des Papstes malte ich hierauf eine ande
Tafel für die Capelle des Palastes, brachte sie jedoch u
der Ursachen willen, welche anderswo [41]) angeführt sin
nach Arezzo und stellte sie auf den Hauptaltar d
Dechanei.

Vermochte ich bei diesem und bei dem obengenannte
Bilde zu San Piero a Montorio weder mich noch ande
ganz zufrieden zu stellen, so ist dieß nicht zu verwunder
denn da ich stets zum Dienst des Papstes bereit seyn mußt
war ich fortdauernd in Bewegung oder richtiger mit Zeic
nungen zu Bauwerken beschäftigt; vornehmlich lieferte i
die ersten Entwürfe und Erfindungen zu der Vigua Juli
welche Se. Heiligkeit mit unglaublichen Kosten baute; s
wurde zwar von Andern errichtet, dennoch war ich es, d
die Einfälle des Papstes stets zu Papier brachte, diese erhie
Michelagnolo zur Durchsicht und Verbesserung, und na
seinen Zeichnungen baute Jacopo Barozzi von Vignol
die Zimmer, Säle und Ausschmückungen jenes Ortes. Da
gegen wurde der Brunnen unten nach meiner und Amman
nato's Anordnung ausgeführt, auch blieb letzterer nachmal
dort, um die Loggia oberhalb des Brunnens zu bauen; e
konnte indeß bei diesem Werke Keiner zeigen was er wußte
und kein Ding recht gelingen, da der Papst stets neue Ein
fälle hatte, [42]) für deren Ausführung Herr Pier Giovann
Aliotti, Bischof von Forli, [43]) täglich sorgen mußte.

Vigna Julia.

Im Jahr 1550 als ich genöthigt war wohl zweima

---

[41]) Im Leben des Cecchin Salviati, V. p. 156.

[42]) Dem Aeußern dieses Gebäudes gebricht es nicht an einer gewisse
Anmuth in den Verhältnissen; allein die Verunstaltungen im In
nern desselben bestätigen die Angaben des Vasari vollkommen.

[43]) Michelangelo hat ihm den Spottnamen Tantecose (etwa das Fac
totum) beigelegt.

nach Florenz zu gehn, vollendete ich dort die Tafel von St. Sigismund. Der Herzog sah sie im Hause des Herrn Ottaviano von Medici, wo ich sie malte, sie gefiel ihm und er sagte: sobald meine Arbeiten in Rom vollendet wären, möge ich zu seinem Dienste nach Florenz kommen; man werde mir da sagen was zu thun sey. Nach Rom zurückgekehrt, sorgte ich vor Allem meine begonnenen Werke zum Schluß zu bringen, dann malte ich eine Tafel für den Hauptaltar der Bruderschaft der Misericordia eine Enthauptung St. Johannis des Täufers, ganz verschieden von denen, welche man gewöhnlich sieht; ich stellte sie 1553 auf und gedachte nach Florenz zu gehen, konnte jedoch nicht umhin für Herrn Bindo Altoviti zwei große Loggien mit Frescomalereien und Stuccaturen zu verzieren. Die eine ist auf seiner Vigna, ich veränderte ihre Architektur, weil die Loggia solche Größe hat, daß man nicht ohne Gefahr die Bögen schlagen konnte, bekleidete sie mit Holz, Matten und Rohr, und ließ auf dieser Unterlage Stuccaturen arbeiten und Fresken malen, gleich als ob es Mauerwerk sey. Dafür gilt es bei einem jeden der es sieht, zur Stütze aber dienen viele Zierrathen und seltne antike Säulen von gemischtem Marmor.[44]) Die andere Loggia befindet sich im Erdgeschoß seines Hauses in Ponte und ist reich an Frescobildern. Außerdem malte ich für die Decke eines Vorzimmers vier große Oelbilder von den Jahreszeiten, und mußte für meinen sehr lieben Freund Andrea della Fonte das Bildniß seiner Ehefrau fertigen. Zugleich mit diesem

Enthauptung S. Johannis.

Vigna Altoviti.

Jahreszeiten. Weibliches Bildniß.

[44]) Baglioni hat diese Stelle mißverstanden, indem er p. 13 bemerkt, er habe eine herrliche perspectivische Colonnade gemalt, da doch die Malereien lediglich Figuren und durchaus keine Architektur erhalten; und die von Vasari erwähnten Säulen in Marmor ausgeführt sind. (Bottari.)

Christus Kreuzträger.

gab ich ihm ein großes Gemälde, einen Christus, der sein Kreuz trägt, Figuren in natürlicher Größe. Ich hatte es für einen Verwandten des Papstes gearbeitet, fand aber nachmals nicht für gut es ihm zu überlassen.

Todter Christus. Geburt Christi.

Dem Bischof von Vasona malte ich einen todten Christus, mit Nicodemus und zwei Engeln, und für Pier Antonio Bandini eine Geburt Christi in Nachtbeleuchtung und von mannichfaltiger Erfindung.

Während diese Dinge mich beschäftigten und ich darauf paßte, was der Papst wohl vornehmen werde, erkannte ich endlich, daß man nicht viel von ihm erwarten könne und sich umsonst in seinem Dienst abmühe. Obwohl ich demnach die Cartons schon vollendet hatte, nach denen die Loggia oberhalb des Brunnens auf der Vigna Julia in Fresco gemalt werden sollte, beschloß ich doch jedenfalls für den Herzog von Florenz zu arbeiten, um so mehr als ich mündlich durch Herrn Averardo Serristori und den Bischof von Ricasoli, den Gesandten Sr. Excellenz in Rom, und brieflich durch Herrn Sforza Almeni, seinen Mundschenk und ersten Kammerherrn, sehr dringend dazu aufgefordert wurde. Ich begab mich deßhalb nach Arezzo und wollte von dort nach Florenz; mußte jedoch vorerst für den dasigen Bischof Monsignore Minerbetti, meinen Herrn und Gönner, ein Bild malen,

Geduld.

eine Figur in Lebensgröße, welche die Geduld darstellt in derselben Weise, wie der Signore Hercole, Herzog von Ferrara, sie nachmals auf den Kehrseiten seiner Medaillen prägen ließ.

Rückkehr nach Florenz.

Darnach machte ich mich auf, um Herzog Cosimo die Hand zu küssen, wurde von ihm auf das gütigste empfangen, und ließ, während man darauf sann, was ich zuerst beginnen solle, die Façade am Hause des Herrn Sforza

Palast-Façade.

Almeni durch Cristofano Gherardi von Borgo nach meinen Zeichnungen in Helldunkel in der Weise und mit

;en Erfindungen malen, welche andern Ortes ausführlich
;eschildert sind.[45])

Damals gehörte ich zu den Prioren Arezzo's, ein Amt,
velches mit der Verwaltung der Stadt zu thun hat, das
Schreiben des Herzogs aber, welches mich in seinen Dienst
berief, sprach mich von dieser Verpflichtung los. Bei mei-
ner Ankunft in Florenz hatte Se. Excellenz gerade ange-
fangen nach Angabe des Holzschneiders Tasso, des dama-
ligen Baumeisters seines Palastes, den Theil jenes Gebäu-
es zu errichten, welcher nach der Piazza del Grano gelegen
ist. Das Dach war so niedrig gelegt, daß alle Zimmer
eringe Höhe hatten und ganz zwerghaft erschienen, und
h rieth, weil es langwierig gewesen wäre die Tragbalken
nd das Dach mehr nach oben zu bringen, man solle zwi-
chen den Tragbalken des Daches eine Abtheilung und Ein-
assung von Balken legen, mit Vertiefungen von ein und
iner halben Elle und mit aufrechten Sparrköpfen, welche
ngefähr zwei Ellen oberhalb der Balken eine Zierath bil-
en. Dieser Vorschlag gefiel seiner Excellenz sehr wohl,
nd er ertheilte Befehl, daß man ihn alsbald ausführe,
aß Tasso die Balken und die Casetten herrichte, in denen
e Genealogie der Götter gemalt wurde, und daß man so-
ann in den andern Zimmern den Bau weiterführe. Das
olzwerk zu den Plafonds wurde demnach begonnen, ich
er erhielt vom Herzog Erlaubniß, unterdeß auf zwei Mo-
ate nach Arezzo und Cortona zu gehn, theils wegen Be-
rgung einiger Angelegenheiten, theils wegen einer Fresco-
alerei, die ich zu Cortona bei der Bruderschaft Jesu auf
änden und Wölbung begonnen hatte. Dort malte ich
ilder vom Leben Jesu und stellte alle Gott geweihten

Decke im Palast des Herzogs.

Bilder aus dem Leben

---

[45]) Im Leben des Cristofano Gherardi, IV. p. 210.

Jesu in Cortona.

Opfer dar, welche das alte Testament uns schildert, v
Cain und Abel bis zu dem Propheten Nehemias.

Bau der Madonna nuova. Läßt sich ganz in Florenz nieder.

Gleichzeitig fertigte ich Zeichnungen und Modelle zu
Bau der Madonna nuova außerhalb der Stadt, brach
das Werk bei der Bruderschaft Jesu zum Schluß und gi
im Jahr 1555 mit meiner ganzen Familie nach Flore
zum Dienst Herzog Cosimo's. Dort begann und vollende
ich die Malereien an der Decke und auf den Wänden de

Gemälde im herzoglichen Palast.

oben genannten Saales, Saal der Elemente genannt, un
stellte daselbst in Bildern die Entmannung des Uranus dur
die Luft,[46]) an der Decke eines anstoßenden Söllers d
Thaten des Saturn und Opis, und an der Decke eines gr
ßen Zimmers die Geschichte der Ceres und Proserpina da
In einem folgenden, noch größern Zimmer malte ich a
dem reichen Plafond Bilder von der Göttin Berecyntia, de
triumphirenden Cybele und den vier Jahreszeiten, auf de
Wänden die zwölf Monate des Jahres. In einem ander
minder reichen sieht man an der Decke die Geburt Jupiters
die Ziege Amalthea die ihn nährt, und die übrigen bede
tendsten Mythen von ihm; dann auf einem anstoßende
Altan alles noch Fehlende aus der Geschichte Jupiters un
der Juno, und endlich im folgenden Zimmer die Geburt de
Herkules sammt seinen vielen Thaten. Was sich nicht a
der Decke anbringen ließ, wurde in den Verzierungen ode
in Hautelissetapeten dargestellt, die zu den Bildern in de

Tapeten.

Höhe paßten, und in Auftrag des Herzogs nach Carton
von meiner Hand für jedes Zimmer gearbeitet wurden. De
Grotesken, Zierrathen, Treppenmalereien und sonstige
auf jenem Stockwerk von mir ausgeführten Kleinigkeite
erwähne ich nicht, da ich ein andermal ausführlicher davo

---

[46]) Bekanntlich läßt Gäa in der Mythe (bei Hesiodus) diese That durc
Kronos ausführen.

zu reden denke, auch ein jeder sie nach Gefallen sehen und beurtheilen kann.

Während solchermaßen die Räume im obern Geschoß gemalt wurden, baute man die Zimmer im Stockwerk des großen Saales, mit dem sie in gerader Linie fortlaufen, und die sehr bequemen öffentlichen und geheimen Treppen, die von den niedrigsten bis zu den höchsten Wohnungen des Palastes führen.

Reparaturen des Palastes.

Indeß war Tasso gestorben, und der Herzog verlangte sehr eine Umwandlung des ganzen Gebäudes, das, wie der Zufall es wollte, zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Absätzen aufgeführt, mehr zur Bequemlichkeit der Aemter als nach guter Ordnung eingerichtet war, und beschloß deßhalb, es so weit als thunlich herzustellen, den großen Saal mit der Zeit malen und den angefangenen Audienzsaal von Bandinelli weiterführen zu lassen. Damit nun das was schon stand überall mit dem übereinstimme, was noch zu machen war, mußte ich verschiedene Grundrisse und Zeichnungen und endlich, weil einige ihm gefallen hatten, ein Holzmodell fertigen, auf daß er alle Zimmer nach seinem Sinne wohl vertheilen und die alten Treppen, die ihm eng, unzweckmäßig und schlecht schienen, besser und ebner legen lassen könne. Dieß war ein schwieriges, meine Kräfte übersteigendes Werk, dennoch legte ich Hand daran und machte, mehr aus Gehorsam als in der Hoffnung aufs Gelingen, ein sehr großes Modell, das gegenwärtig der Herzog besitzt. Es fiel sehr zu seiner Zufriedenheit aus, sey es durch ein, sey es durch mein gutes Glück, oder durch mein unendliches Verlangen ihm Genüge zu thun. Der Bau wurde begonnen und endlich, indem jetzt hier und da etwas geschah, soweit gebracht wie er vor uns steht. [47])

[47]) Unter den in jenem Palast nach den Planen und unter der Leitung des Vasari ausgeführten architektonischen Arbeiten lobte Piacenza

Während man beschäftigt war die letzte Hand daran zu legen, verkleidete ich die ersten der acht neuen Zimmer auf dem Geschoß des großen Saales mit reichen Stuccaturen: kleine Säle, Zimmer, und eine Capelle, und führte dort verschiedene Malereien mit unzähligen Bildnissen von historischer Bedeutung aus. Sie beginnen mit dem alten Cosimo und jedes Zimmer wurde nach einem von des Herzogs großen ruhmwürdigen Vorfahren genannt. In dem ersten sind die bedeutendsten Thaten des alten Cosimo, die Tugenden, welche ihm vornehmlich eigen waren, seine treuesten Freunde und Diener und seine sämmtlichen Söhne im Bildniß dargestellt. In einem andern sieht man die Thaten des alten Lorenzo, in dem darauf folgenden die von Papst Leo seinem Sohne, von Papst Clemens, von dem Sig. Giovanni, Vater unseres hohen Herzogs, und von Herzog Cosimo.[48]) In der Capelle ist ein großes, schönes Bild von Raffael von Urbino, ihm zu Seiten malte ich zwei Gestalten, St. Cosimo und St. Damiano, die Schutzpatrone jener Capelle. In vier obern, der Herzogin zugehörigen Zimmern sind Begebenheiten aus dem Leben berühmter Frauen dargestellt, griechischer, hebräischer, römischer und toscanischer, und zwar nach Zimmern und Nationen geschieden. Diese Werke habe ich indeß schon anderswo geschildert[49]) und werde in dem Dialog, der wie ich sagte bald erscheinen soll, ausführlich darüber berichten; wollte ich hier alles einzeln aufzählen, so würde dieß zu lange dauern. Für meine Mühen, wie anhaltend und groß sie auch waren, wurde mir reicher

Auszierung der neuen Zimmer.

---

vorzüglich die Bequemlichkeit der Treppen, indem er bemerkt, „beinahe ehe man gewahr geworden, daß man gestiegen ist, hat man die größte Höhe des Palastes gewonnen."

[48]) Die hier beschriebenen Gemälde sind noch vorhanden.

[49]) Unter den kleinern Arbeiten des Vasari.

ohn durch die Freigebigkeit des Herzogs, von dem
h außer meinem Gehalt bedeutende Geschenke erhielt. Er
ab mir ein gutes bequemes Haus in Florenz und eines
uf dem Lande, damit ich ihm mit mehr Gemächlichkeit die=
en könne, verschaffte mir in Arezzo, meiner Vaterstadt,
as oberste Amt eines Gonfaloniere und andere Stellen,
nter dem Vorbehalt, daß ich sie durch einen Bürger jenes
)rtes verwalten lassen dürfe; gab in Florenz meinem Bru=
er Piero einträgliche Aemter und erwies meinen Angehö=
igen in Arezzo außerordentliche Gunstbezeugungen, so daß
h nie ermüden werde auszusprechen, welch große Verpflichtung
h diesem Fürsten für so viele Güte schulde.

Doch kehren wir zu meinen Arbeiten zurück. Der
urchlauchtige Herzog dachte darauf, einen langen schon ge=
egten Plan auszuführen, nämlich den großen Saal aus=
auen und malen zu lassen, ein seines tiefen und erhabenen
Geistes würdiger Gedanke. Hievon redete er scherzend
nit mir, ich weiß nicht ob in der Meinung, daß ich sicher=
ich die Hände davon lassen und es bei seinen Lebzeiten
icht vollenden werde, oder um eines andern Geheimnisses
nd vernünftigen Grundes willen, wie er immer hatte.
Das Ende war, daß er mir den Befehl ertheilte die Trag=
alken und das Dach um mehr als dreizehn Ellen zu er=
öhen, die Decke mit Holzwerk zu verkleiden, zu vergolden
nd mit Oelbildern zu zieren. Dieß war ein großes und
wichtiges Unternehmen, wenn nicht über meinen Muth,
och über meine Kräfte. Sey es indeß das Zutrauen jenes
ohen Gebieters und das Glück, welches ihn bei allen sei=
en Unternehmungen begleitet, wodurch ich mich selbst zu
berbieten vermochte, sey es die Hoffnung und die Gelegen=
eit etwas Bedeutendes zu thun was mir viele Schwierig=
eiten erleichterte, oder sey es die Gnade Gottes, die ich

wohl jeder andern Ursache voransetzen sollte, welche mi
Kraft lieh: ich unternahm das Werk und führte es, wi
man gesehn hat, gegen die Meinung Vieler nicht nur i
weit kürzerer Zeit, als ich versprochen hatte und die Arbei
verlangte, sondern auch viel schneller aus, als ich selbs
und Se. Excellenz der Herzog es für möglich achteten.[50]
Wohl mochte er dadurch in Verwunderung gesetzt und zu
frieden gestellt werden, denn es war in dem Augenblic
wo es am dringlichsten noth that und bei schicklichster Ge
legenheit vollendet. Diese war (wie ich berichte, dami
man die Ursache so großer Eile kenne) die von Sr. Excel-
lenz angeordnete Vermählung unseres durchlauchtigen Prin-
zen mit der Tochter des verstorbenen und Schwester des
gegenwärtigen Kaisers. Ich aber achtete es für meine
Pflicht alles aufzubieten, damit das Hauptgemach des Pa-
lastes, woselbst die wichtigsten Handlungen vollzogen wer-
den sollten, zu solcher Festlichkeit völlig im Stande sey.
Wer die Größe und Mannichfaltigkeit des ganzen Werkes
betrachtet, mag er unserem Berufe angehören oder nicht,
dem überlasse ich zu entscheiden ob das gewaltige Unterneh-
men mir zur Entschuldigung dienen dürfe, hätte ich in solcher
Eile nicht allen Anforderungen genügen können in Verschie-
denartigkeit der Land- und Seeschlachten, Darstellung der Städte-
Eroberungen, Batterien, Angriffe, Scharmützel, Erbauung von
Städten, öffentlichen Berathungen, alten und neuen Ceremo-
nien, Triumphzügen und so vielen andern Dingen, daß einzig
schon die dazu gehörigen Skizzen und Cartons großen
Zeitaufwand forderten. Von den nackten Körpern, worin

Restauration des großen Saales.

[50]) Dieß ist der Saal, der von Leonardo da Vinci und Michelangelo ausgemalt werden sollte und für welchen auch eines der schönsten Gemälde des Fra Bartolommeo bestimmt war. Die darin von Vasari ausgeführten Malereien sind noch vollständig erhalten. Die in den Feldern der Decke hält man für schöner als die Frescobilder an den Wänden.

ie Vollkommenheit der Kunst besteht, schweige ich, ebenso
on den Landschaften, in denen die Begebenheiten dargestellt
aren, und die ich sämmtlich an Ort und Stelle aufnahm.
ußerdem zeichnete ich viele Feldhauptleute, Soldaten und
nführer jener Kriegsbegebenheiten nach dem Leben. Kurz
h wage auszusprechen, daß sich mir bei jenem Plafond
e Gelegenheit darbot, fast alles im Bilde darzustellen
as menschlicher Sinn und Gedanke sich vergegenwärtigen
nn: verschiedenartige Körper und Ansichten, Kleidungen,
rachten, Sturmhauben, Helme, Cuirasse, Kopfbedeckungen,
ferdezubehör, Pferdeharnische und Geschütze, Schiff-
hrten, Stürme, Regen, Schnee und so viele andere
inge, daß ich mich nicht aller erinnern kann; wer sie aber be-
ıchtet, wird sich leicht sagen, welche Mühen und Nacht-
ıchen es mich gekostet habe, etwa vierzig große Bilder,
ige davon zehn Ellen ins Gevierte, mit großen Figuren
er Art so gut zu malen als ich konnte. Mehrere meiner
glinge halfen mir zwar, sie schafften mir bisweilen Er-
chterung, jedoch bisweilen nicht, denn ich mußte, wie sie
ssen, öfters alles mit meiner Hand überarbeiten und die
nze Tafel übermalen, damit die Manier gleich sey. Diese
lder stellen die Geschichte von Florenz dar, von seiner
bauung bis zum heutigen Tag. An einer Seite sieht
n die Eintheilung der Stadtgebiete, die unterworfenen
ͻ unterjochten Städte, die besiegten Feinde und Anfang
ͻ Ende des Krieges mit Pisa; an der entgegenstehenden
fang und Ende des Krieges mit Siena; der eine wurde
rzehn Jahre lang von der Volksregierung geführt, der
ere in vierzehn Monaten vom Herzog beendet. Diese
ımtlichen Begebenheiten sind zum Theil an der Decke
gestellt, theils werden sie die Wände einnehmen, deren
: 180 Ellen Länge und 20 Ellen Höhe hat. Mit den
thin gehörigen Frescomalereien bin ich noch fortdauernd

beschäftigt und werde darüber in dem „Dialog" Beri erstatten;[51]) alles dieß aber sage ich einzig um zu zeige wie anhaltend ich die Kunst geübt habe und noch übe, u durch welch triftige Gründe ich mich entschuldigen könnt hätte ich bei einigen, und ich glaube daß es bei vielen d Fall ist, Mangelhaftes geleistet.

Hinzufügen will ich, daß ich fast gleichzeitig Auftr erhielt die Zeichnungen zu sämmtlichen Bögen zu fertig und Sr. Excellenz vorzulegen, damit er Anordnung treff könne, wie man einen bedeutenden Theil davon zur Au führung bringe, und er mit den großen Zurüstungen z der Hochzeit des durchlauchtigen Prinzen ans Ziel gelang Ich mußte nach Zeichnung meiner Hand in zehn Bilder von vierzehn Ellen Höhe und elf Ellen Breite die Plät aller Hauptstädte des Florentiner Gebietes perspectivis darstellen, und dabei ihre ersten Erbauer und ihre Sin bilder malen lassen. Ich mußte das Ende des Saales welchen Bandinelli begonnen hatte, zum Schluß bringen un in einem andern Saale eine Decoration aufstellen, die größt und reichste welche bis dahin gesehn worden ist; ich mußt die Haupttreppen des Palastes, die dorthin gehörigen Vor säle, die Höfe und Säulen in der Weise errichten, die je dermann kennt und die weiter oben geschildert worden, un zugleich 15 Bilder mit 15 Städten aus dem Kaiserreid und Tyrol malen, welche alle nach der Natur aufgenom men sind.

Andre Arbeiten im Palast.

Ziemlich viel Zeit verbrachte ich damals auch, inden ich die früher von mir begonnene Loggia und das groß Magistratsgebäude weiterführen ließ, welches nach den

---

[51]) Dieser Dialog wurde nach Vasari's Tode von dessen Neffen, dem Cava liere Giorgio zu Florenz, in Druck gegeben, wie man aus dem vor Bottari verfaßten Anhang zu dieser Biographie erfährt.

[A]rnofluß gewendet ist; der schwierigste und gefährlichste [B]au, den ich je übernommen, da die Fundamente im Fluß [li]egen und es fast in der Luft schwebt;[52]) dieß aber mußte [g]eschehn (anderer Ursachen nicht zu gedenken), damit der [g]roße Corridor erbaut werden könne, der über den Fluß [fo]rt vom herzoglichen Palast nach dem Palast und Garten [P]itti führt. Dieser Corridor wurde nach meiner Anordnung [u]nd Zeichnung in fünf Monaten errichtet, obwohl er ein [W]erk ist, von dem man meinen möchte, es gehörten dazu [fü]nf Jahre Zeit. Weiter mußte ich bei Gelegenheit der [so]genannten Hochzeit für die Haupttribune von Santo [S]pirito den Apparat ergänzen und vermehren, der früher [be]i den Festen auf San Felice in Piazza gebraucht worden [w]ar, wobei ich jedes Ding möglichst vollkommen machte, [so] daß nicht mehr wie früherhin Gefahr dabei ist. Endlich [au]ch übertrug man mir den Bau des Palastes und der [K]irche der Ritter von San Stefano in Pisa und der Tri[bu]ne oder richtiger Kuppel der Madonna dell' Umiltà zu [Pi]stoja, ein sehr wichtiges Werk.[53]) Habe ich bei alle[de]m etwas Gutes geleistet, so bringe ich, ohne meine Un[vo]llkommenheit zu entschuldigen, die ich zu allermeist kenne, [G]ott innigen Dank dafür dar und hoffe daß mir sein Bei[sta]nd bleiben werde bis das mächtige Werk, die Wand[m]alereien des großen Saales, zur Befriedigung meiner Herren [vo]llendet ist, die mir seit dreizehn Jahren soviel Gelegenheit [zu] großen und ehrenvollen Unternehmungen gegeben haben. [Is]t dieß vollbracht, so werde ich wohl müde, alt und [sch]wach genug seyn, um der Ruhe pflegen zu müssen, und sind

Corridor der Uffizi.

Kirchenapparat.

Pal. de' Cavalieri in Pisa.

Kuppel der S. M. di Umiltà in Pistoja.

[52]) Man hält dieß Gebäude der Uffizi für eines der schönsten, die Vasari aufgeführt, und sicherlich ist es eine der ersten Zierden der Stadt Florenz.

[53]) Der Verf. hat davon zu Ende der Biographie des Bramante, bei Gelegenheit der Nachrichten über Ventura Vitoni von Pistoja, geredet. S. III, 1. p. 108.

meine andern Werke um verschiedener Ursachen willen n
einiger Hast ausgeführt, so hoffe ich das letztere gemächli
zu vollenden, in dem der durchlauchtige Herzog es nicht übe
eilen, sondern mit Ruhe arbeiten lassen will, und mir a
Bequemlichkeit und Erholung schafft, die ich selbst n
wünschen mag. Als ich mich deshalb im vorigen Jahre dur
die vielen obengenannten Unternehmungen erschöpft fühlt
gab er mir Erlaubniß einige Monate zu feiern; ich machte mi
sogleich auf und durchreiste fast ganz Italien, sah unzähli
Freunde und Gönner wieder und nahm die Arbeiten verschieden
Künstler in Augenschein, wie ich bei anderem Anlaß gesagt h
be.[54]) Endlich in Rom angelangt, von wannen ich nach Flore
heimgehen wollte, küßte ich dem heiligen und seligen Pap
Pius V. den Pantoffel und erhielt von ihm Auftrag,
Florenz eine Tafel für sein Kloster und die Kirche del Bos
zu malen, welche er in seiner Heimath nahe bei Alessandr
della Paglia bauen ließ. In Florenz demnach angelang
begann ich, eingedenk seines Befehles und seiner vielen m
erwiesenen Artigkeiten, eine Tafel mit einer Anbetung d
Könige wie er begehrt hatte. Sobald der Papst hörte
sey vollendet, ließ er mir zu wissen thun, ich möge
seinem Vergnügen und wegen einiger Plane, die er mir mi
theilen wolle, mit der Tafel nach Rom kommen, ganz vo
nehmlich um wegen des Baues von St Peter meinen Ra
zu geben, wofür er große Sorge zu tragen scheint. I
machte mich auf den Weg mit hundert Scudi, welche m
zu diesem Zweck gegeben waren, schickte die Tafel vora
und ging nach Rom.

Reise durch Italien.

Anbetung der Könige.

Reise nach Rom.

Dort hatte ich im Laufe eines Monats viele Gespräch

54) An mehrern Orten hat Vasari angegeben, er habe auf dieser Rei Materialien zur zweiten Ausgabe seiner Biographien gesammel die er damals nach einem weit umfangreichern Plane herauszugebe beabsichtigte.

it Sr. Heiligkeit, rieth ihm nicht zuzulassen, daß bei dem
aue von St. Peter der Plan Buonarroti's eine Aenderung
leide, lieferte einige Zeichnungen und erhielt sodann den
uftrag, für den Hauptaltar der vorher genannten Kirche
l Bosco, anstatt einer gewöhnlichen Tafel, eine große
laschine, fast einem Triumphbogen ähnlich, zu machen.
ie besteht aus zwei großen Tafeln, eine vorne, die andere
nten, und aus dreißig kleineren Bildern mit einer Menge Fi=
uren, welche alle sehr genau ausgeführt sind.

Altarwerk für die Kirche del Bosco.

In derselben Zeit erhielt ich vom Papst Erlaubniß eine
apelle nebst Dekanat in der Dechanei von Arezzo zu er=
hten, und zwar sandte mir Se. Heiligkeit höchst gnädig
d liebevoll die dafür nöthige Bulle unentgeltlich zu. Es
die Hauptcapelle jener Kirche, steht unter meinem und
einer Familie Patronat, ist von mir ausgestattet, von
einer Hand gemalt und der göttlichen Güte geweiht, als
wenn auch ganz schwaches Zeichen der Dankbarkeit für
zählige Wohlthaten, deren sie mich gewürdigt hat. Die
rtige Tafel ist ihrer Form nach der obengenannten sehr
nlich und ist mir zum Theil deßhalb in Erinnerung ge=
mmen, denn die Altarverzierung steht frei und gehören
zu zwei Tafeln, eine nach vorne, deren schon oben gedacht
rden [55]), und eine an der Rückseite, worin ich St. Georg
rstellte. Umher sieht man kleinere Bilder von Heiligen
d darunter in geringerem Maßstabe die Geschichte ihres
bens, dieß aber that ich, weil sich unter dem Altar ein
hönes Grabmal mit ihren Körpern und andern Haupt=
iquien der Stadt befindet. In der Mitte wird ein Ta=
nakel zum Sacrament in solcher Weise angebracht, daß

Capella maggiore in Pieve d'Arezzo.

5) Dieß schon weiter oben besprochene Gemälde ist dasjenige, welches zu Rom in Auftrag des Papstes Julius III. gearbeitet, aber nicht bezahlt und deßhalb von Puis IV, wie bereits im Leben des Salviati, V. p. 156, erzählt worden, dem Künstler zurückgegeben wurde.

es zu dem einen und dem andern Altar paßt, diesen abe
zieren Bilder aus dem alten und neuen Testament, welch
auf die Mysterien Bezug haben, wie anderswo schon erwähn
wurde.

Im Jahr vorher, als ich das erstemal nach Ron
ging um Sr. Heiligkeit den Pantoffel zu küssen, nahm ic
meinen Weg über Perugia, wie ich oben zu berichten ver
gaß, in der Absicht drei große Tafeln an ihren Ort z
bringen, die ich für das Refectorium der schwarzen Brüde
von San Piero in jener Stadt gearbeitet hatte. Auf de
mittleren ist die Hochzeit zu Cana in Galiläa, wo Christu
das Wasser in Wein verwandelt. Auf der zweiten recht
ist der Prophet Elias, der Mehl in den bittern Topf thut
als die Speisen, durch Coloquinten verdorben, von seine
Propheten nicht genossen werden konnten, und dadurch be
wirkt, daß nichts Böses mehr darinnen bleibt.[56]) Im
dritten ist St. Benedict, dem zur Zeit großer Noth, d
seine Mönche der Nahrung entbehrten, ein Laienbruder di
Kunde bringt, es seyen einige mit Mehl beladene Kamel
am Thor angelangt, und der nun sieht, wie die Engel Gotte
ihm wunderbar eine Menge Mehl zuführen.

Hochzeit zu Cana.

Elias.

S. Benedict.

Für die Signora Gentilina, Mutter des Sig. Ciap
pino und des Sig. Paolo Vitelli, malte ich in Florenz ein
große Tafel und sandte sie nach Città di Castello: ein
Krönung der Madonna; in der Höhe einen Engel = Reigen
unten viele über lebensgroße Figuren; sie wurde in Sa
Francesco in jener Stadt aufgestellt. Für die Kirche vo
Poggio in Cajano, einer Villa des Herzogs, übernahm ic
eine andere Tafel: der todte Christus ruht im Schooß de
Madonna, St. Cosimo und S. Damiano betrachten ihn, un

Krönung Mariä.

Pietà.

---

[56]) Es befindet sich in der Capelle Santo Sagramento in jener Kirch
Auf demselben ist das eigne Bildniß des Malers angebracht.

n Engel, der in der Luft schwebt, hält weinend die Lei-
ensszeichen seines Erlösers.

Fast gleichzeitig ließ ich in der Kirche von Carmine zu
lorenz, in der Capelle meiner vertrauten Freunde, Matteo
nd Simone Botti, eine Tafel aufstellen: eine Kreuzigung
hristi, unten die Madonna, St. Johannes und Magdalena,
elche weinen. — [57]) Für Jacopo Capponi malte ich zwei
oße Bilder, die er nach Frankreich schicken wollte; im
nen den Frühling, im andern den Herbst, die Figuren
oß, die Erfindungen neu, auch gab ich ihm ein größeres
ild: einen todten Christus, den zwei Engel halten, über
m Gott Vater.

Kreuzigung.

Frühling und Herbst.

Pietà.

In jenen Tagen, oder kurz zuvor, sandte ich eine Ta-
l an die Nonnen von Santa Maria Novella zu Arezzo.
an sieht darauf den Engel, welcher der Jungfrau den Hei-
nd verkündet, und zu Seiten zwei Heilige. [58]) Eine an-
re Tafel erhielten die Nonnen von Luco die Mugello,
m Orden von Camaldoli; sie kam nach dem innern
hor und ist darauf ein Christus am Kreuz, die Ma-
nna, St. Johannes und Maria Magdalena dargestellt.

Verkündigung.

Christus am Kreuz.

Luca Torrigiani, mein sehr geliebter und vertrauter
eund, wünschte zu so manchen Kunstsachen, die er sich
sammelt, auch ein Bild meiner Hand, und ich führte
shalb ein großes Gemälde für ihn aus: eine nackte Ve-
s mit den drei Grazien; eine schmückt ihr das Haupt,
e zweite hält ihr den Spiegel vor, die dritte gießt Wasser
ein Becken um sie zu waschen; ein Werk bei dem ich
ch anstrengte mit höchstem Fleiß und Studium zu arbei-
n, damit es mir selbst sowohl als einem so geliebten

Venus mit den Grazien.

[57]) Es ist noch jetzt in der bezeichneten Kirche und wird von Bocchi in dem Bellezze di Firenze beschrieben und gelobt.

[58]) Es befindet sich gegenwärtig im kön. Museum zu Paris, wohin es im J. 1813 geschafft wurde.

theuern Freunde genüge. — Für Antonio de' Nobili, de Hauptverwalter Sr. Excellenz und meinen mir sehr gewog nen Freund, malte ich sein Bildniß und meiner Neigun entgegen einen Christuskopf, nach der Schilderung, weld Lentulus von seinem Bilde gibt. Ich führte beide Bild mit Fleiß aus und malte ein anderes etwas größeres, der andern ähnlich, für den Signore Mandragone, jetzt im Be sitz von Don Francesco von Medici, dem Prinzen von Flo renz und Siena; ich gab es aber Sr. Herrlichkeit als einer großen Gönner der Kunst und mit dem Wunsch, er mög bei dessen Anblick meiner Liebe und Freundschaft eingeden seyn. Außerdem habe ich ein großes, sehr eigenthümliche Bild unter Händen und hoffe bald damit fertig zu werden Es soll für den Signore Antonio Montalvo, Herrn vo Sasetta, den ersten Kammerherrn und würdigen Vertraute unseres Herzogs, der mir ein so werther und theurer Freun um nicht zu sagen Vorgesetzter ist, daß wenn nur die Han dem Willen Folge leistet, der ihm ein würdiges Pfand de Zuneigung übergeben möchte, man wohl erkennen wird, wi sehr ich ihn verehre und wie viel mir daran liegt, das An denken eines ruhmwürdigen, treuen, von mir geliebte Mannes bei den Nachkommen zu erhalten, denn er gib sich viele Mühe und begünstigt alle schönen Geister, welch unserem Berufe angehören oder an der Zeichenkunst Freud finden. [59])

Bildniß.

Unbenannte Bilder.

Für den Prinzen Don Francesco habe ich außer den obengenannten noch zwei Bilder gemalt, die er nach To ledo in Spanien an eine Schwester seiner Mutter, der Her zogin Leonora sandte, und habe für ihn selbst ein kleines

---

[59]) Dieses Gemälde ist noch jetzt in dem Hause der Marchesi Ramire di Montalvo, der Nachkommen jenes Freundes und Gönners de Vasari.

ild in Miniatur mit vierzig Figuren mittlerer Größe,
ich des Prinzen eigner, schöner Erfindung ausgeführt.

Filippo Salviati ließ mich kürzlich eine Tafel vollen-
n, welche die Nonnen von S. Vicenzo in Prato erhalten
llen. In der Höhe wird die Madonna im Himmel ge-
önt, unten um ihr Grab stehen die Apostel. Für die
hwarzen Brüder in der Abtei von Florenz habe ich eine
ndere Tafel nun bald vollendet, eine Himmelfahrt der
Madonna, die Apostel über lebensgroß; zur Seite sind an-
re Figuren und Bilder, umher Verzierungen nach neuer
Weise angebracht. [60])

Krönung Mariä.

Himmelfahrt Mariä.

Unser gnädiger Herzog, der sich als ein fürwahr in
len Dingen trefflicher Herr nicht nur darin gefällt Paläste,
tädte, Festungen, Thore, Loggien, Märkte, Brunnen, Bil-
und andere ähnliche schöne, prächtige und nützliche Bau-
n zum Gewinn seiner Unterthanen zu errichten, sondern
ich als katholischer Fürst ganz vornehmlich darauf denkt,
eich König Salomo die Tempel und heiligen Gotteshäu-
zu erneuen, ihnen bessere Form und mehr Schönheit zu
ben, ließ mich kürzlich das Altargerüst von Santa Maria No-
lla, welches das Gebäude ganz unschön machte, forteh-
en und einen neuen, reichen Chor hinter dem Hauptaltar
uen. Dieser wurde dadurch von seinem Platz verrückt,
er inmitten der Kirche einen großen Raum einnahm, und
s Gebäude erscheint als ein neues herrliches Gotteshaus,
e es in Wahrheit ist. Da nun kein Werk ganz schön
erden kann, in dem nicht Vollendung, Uebereinstimmung
nd Verhältniß herrscht, beschloß er in den kleinen Schif-
n Bögen in solcher Form zu bauen, daß sie dem Mit-
lschiff entsprechen, und zwischen Säule und Säule reiche

Restaurationen von S Maria novella.

[60]) Die Leinwand, auf welche die Himmelfahrt gemalt ist, dient einer Scheinorgel als Baldachin.

Steinverzierungen nach neuer Weise anbringen zu lassen die mit ihren Altären in der Mitte als Capellen dienen un alle in ein oder zweierlei Manier erbaut werden sollen Die Malereien auf den sieben Ellen hohen und fünf Elle breiten Tafeln innerhalb der Verzierungen sollen dann na Neigung und Gefallen der Eigenthümer der Capellen aus geführt werden.

Christus am Kreuz.

Zwischen einer dieser von mir angegebenen Steinverzie rungen malte ich für den ehrwürdigen Monsignore Alessan dro Strozzi, Bischof von Volterra, meinen alten sehr ge liebten Gönner, einen Christus am Kreuz,[61]) gleichwie e St. Anselmo in seiner Vision erschienen ist; es umgebe ihn die sieben Tugenden, ohne welche man die sieben Stu fen zu Christus nicht hinansteigen kann, und sind dari noch andere Betrachtungen desselben Heiligen angebrach Innerhalb einer zweiten Steinverzierung jener Kirche stellt ich in Auftrag des trefflichen Meisters Andrea Pasquali Arzt des Herzogs, eine Auferstehung Christi in der Weis dar, welche Gott mir eingab, um dem Wunsche des Mei sters Andrea, meines sehr werthen Freundes, zu genügen

Auferstehung.

Derselbe große Herzog ordnete einen gleichen Umba wie in Santa Maria Novella in der mächtigen Kirch Santa Croce in Florenz an, das heißt: er ließ das Altar gerüst wegnehmen, den Chor hinter dem Hauptaltar erwei tern, diesen sodann ein wenig nach vorne schieben und ei neues und reiches Tabernakel zum heil. Sacrament mi Goldbildern und Figuren darauf anbringen[62]), auch eben s wie in Santa Maria Novella längs der Wände vierzehn Capellen bauen, mit mehr Kostenaufwand und Schmuck als jene, weil die Kirche um vieles größer ist. Auf den dahi

Restaurationen von S. Croce.

61) Dieses Bild ist nicht mehr in der Kirche Santa Maria Novella und was daraus geworden ist, weiß man nicht.

62) Dieß Alles ist von Dionisio Nigetti recht schön aus Holz geschnitzt.

gehörigen Tafeln sollen, passend zu den beiden des Salviati und Bronzino[63]), alle Hauptmysterien des Erlösers dargestellt werden, vom Beginn seiner Leiden bis zu dem Tage, da er den heiligen Geist über die Apostel ausgoß. Die Zeichnungen zu den Capellen und Steinverzierungen habe ich fertig und die Tafel von der Ausgießung des Geistes unter Händen, in Auftrag des Messer Agnolo Biffoli, des Hauptschatzmeisters jener Herren und meines besondern Freundes.[64]) Zwei große, erst kürzlich von mir vollendete Tafeln befinden sich im Gebäude der neun Conservatoren neben San Piero Scheraggio: auf der einen sieht man das Bildniß Jesu, auf der andern das der Madonna.

Christus und Madonna.

Wollte ich der vielen andern Bilder, der unzähligen Zeichnungen, der Modelle und Maskenaufzüge einzeln gedenken, welche ich ausgeführt oder angeordnet habe, so würde dieß allzulangwierig seyn. Was ich berichtet habe ist genug und nur zu viel; so will ich von mir nichts sagen als daß, wie groß und umfangreich auch die Werke waren, die ich in Auftrag Herzog Cosimo's zur Ausführung brachte, es mir doch nie gelang, an die Kühnheit seines Gei-

[63]) Das Bild von Salviati befindet sich noch jetzt an der alten Stelle und ist eine Abnahme Christi vom Kreuze; das andre von Bronzino, Christi Fahrt in die Vorhölle darstellend, befindet sich, wie wir bereits oben p. 189 Anm. 10 angegeben, in der öffentlichen Galerie, und an dessen Stelle ist eines von Alessandro Allori, ebenfalls eine Abnahme vom Kreuze, getreten. Dasselbe gehörte einst dem aufgehobenen Magdalenenkloster und trägt den Namen des Meisters, sowie die Jahreszahl seiner Verfertigung.

[64]) Vasari hat für die Kirche Santa Croce drei Bilder gemalt: 1) Jesus Christus, der sein Kreuz trägt; 2) die Ausgießung des heiligen Geistes, von welchem Bilde so eben die Rede gewesen; 3) einen heil. Thomas, der die Wunde zwischen den Rippen des Erlösers befühlt. Alle drei sind noch daselbst zu sehen. Außerdem befindet sich seit wenigen Jahren das oben, Anm. 29, erwähnte Abendmahl dort.

stes zu reichen, viel weniger noch sie zu übertreffen. Dieß wird sich deutlich an einer dritten Sacristei kundgeben, welche er neben San Lorenzo in großem Maßstab, ähnlich der des Michelagnolo [65]), doch ganz von farbigem Marmor und Mosaik errichten will, um daselbst in Grabmälern, würdig seiner Macht und Größe, die Gebeine seiner verstorbenen Kinder, seines Vaters, seiner Mutter, der erhabenen Herzogin Leonora seiner Gemahlin und seiner selbst beisetzen zu lassen. Ein Modell dazu, nach Sinn und Angabe des Herzogs, habe ich gefertigt und dieß verspricht, wenn es zur Ausführung kommt, ein neues prächtiges, fürwahr königliches Mausoleum zu werden. [66])

Neue Grabcapelle der Mediceer.

So sey es denn genug mit dem was von mir zu berichten ist, der ich unter vieler Arbeit ein Alter von fünfundfünfzig Jahren erreicht habe und bereit bin zu leben solange es Gott gefällt, ihm zur Ehre, den Freunden stets dienstbereit und in Förderung und Ausbildung unserer edeln Kunst wirksam, soweit in meiner Macht steht. [67])

---

65) Die, welche nachmals ausgeführt wurde, ist größer, als die von Michelangelo erbaute, nämlich etwa 100 Ellen hoch und über 40 breit. Sie ward nach dem Entwurf des Prinzen Don Giovanni, eines Bruders des Großherzogs Ferdinando I errichtet, und der Grundstein dazu im J. 1604 gelegt.

66) Im Jahr 1836 vollendete der Comthur Pietro Benvenuto von Arezzo die Malereien an dieser gewaltigen Kuppel, an denen er ziemlich acht Jahre lang gearbeitet. Es sind bereits zwei Beschreibungen von derselben veröffentlicht worden: eine in italienischer Sprache vom Abate Melchior Misirini zu Forli, die andre in französischer Sprache von einem römischen Professor der Malerkunst, der sich nicht auf dem Titel genannt hat.

67) Der Druck dieser Lebensbeschreibung war 1568 beendigt. Aus dem, was Vasari seitdem bis zu seinem Tode 1574 erlebte, fügen wir nach Bottari noch Folgendes hinzu. Nach Rom zurückgekehrt malte er in einem Treppenhaus des Vaticans, das vom Cortile di S. Damaso zu den Stangen führt, drei Lunetten, eine mit S. Petrus auf dem

Meere, wie ihn Christus rettet, welches Gemälde indeß gelitten hat und restaurirt worden. Ein andres Gemälde, von dem Gebet am Oelberg, wovon jedoch nur die Zeichnung von seiner Hand, die Ausführung von einem Schüler ist, befindet sich über dem Bogen des zweiten Treppenabsatzes. Ueber dem Eingang zum ersten Saal ist der Fischzug der Apostel und über dem Eingang zu den Loggien Christus mit den Aposteln im Schiff, eine der bessern Arbeiten Vasari's; und im Saal Christus, der den Jüngern nach dem Tode beim See Tiberias erscheint. Christus mit SS. Petrus und Andreas wurde nach seiner Zeichnung ausgeführt. In der Sala regia malte Vasari zuerst über dem Eingang die von Gregor IX. über Kaiser Friedrich verhängte Excommunication; ferner die auf der Rhede von Messina vereinigte Flotte der Spanier, Venezianer und des Papstes, die sich rüsten zur Seeschlacht bei Lepanto gegen die Türken; wobei Lorenzino von Bologna einige allegorische Figuren gemalt. Ebenso ist von ihm die genannte Seeschlacht selbst, 1571, ein Bild, das mit Unrecht dem Taddeo Zuchero, der bereits 1566 gestorben war, zugeschrieben wird. Nur die allegorischen Figuren sind von Lorenzino. Endlich ist von Vasari in der Sala regia auch das Bild, wie Gregor XI. unter Vortritt der H. Katharina von Siena den Sitz des Papstes von Avignon wieder nach Rom verlegt. Auch die Pariser Bluthochheit in der Bartholomäusnacht von 1572 und die Ermordung des Admirals Coligni ist von Vasari; nach seinen Zeichnungen sind die beiden Nebenbilder: die Niedermetzelung der Protestanten und die Erscheinung Carls IX vor dem Parlament, um diese That zu rechtfertigen, von seinen Schülern ausgeführt. Es verdient bemerkt zu werden, daß zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die bezeichnenden Unterschriften unter diesen Bildern auf Befehl der päpstlichen Regierung getilgt wurden. Die Bilder stehen noch, wenn auch nicht so unverwischlich als die That in der Geschichte. Für die Privatcapelle von P. Pius am Ende des Appartamento Borgia malte Vasari den Tod des Pietro martire; zu den andern Bildern daselbst machte er nur die Zeichnungen. Die Altartafel in der Capelle Nicolaus V., wo Fiesole's schöne Fresken sind, ist von Vasari und enthält das Martyrium S. Stephans. Auch ist die Capelle über der des Papstes Pius von Vasari mit all ihren Malereien.

In Florenz, wohin er zurückkehrte, wurde ihm die Kuppel des Domes zu malen übertragen; doch konnte er nur die Propheten um die Laterne derselben vollenden, da ihn der Tod von der Arbeit abrief; worauf Federigo Zuchero die Vollendung des Werks übernahm. Vasari starb 1574 im 63sten J. seines Alters; sein Leichnam wurde nach Arezzo geschafft und dort in seiner von ihm erbauten Familiengruft beigesetzt.

Der Verfasser an die Meister der Zeichenkunst.

Geehrte und würdige Meister, zu deren Nutzen und Bequem lichkeit ich vornehmlich das zweitemal so große Mühe übernommen habe, ich sehe mich durch die Gunst und Hülf der göttlichen Gnade an dem Ziel, nach welchem ich bei Beginn meiner Arbeit getrachtet. Hiefür danke ich vorer Gott und dann meinen Herren, welche sorgten, daß ich die mit Gemächlichkeit vollbringen und dann der Feder un dem ermüdeten Geiste die Ruhe geben könne, deren ich pfle gen werde, sobald ich noch Einiges mit wenigen Worte gesagt habe. Sollte es jemandem scheinen, ich wäre be meinen Berichten bisweilen allzuausführlich und etwas weit schweifig gewesen, so geschah dieß aus dem Bestreben, mög lichst klar zu seyn und Andern die Gegenstände in eine Weise anschaulich zu machen, daß alles was unverständlic geblieben war, oder ich nicht mit einemmale wohl darzu legen wußte, völlig offenbar werde. Findet sich ferner a manchen Orten wiederholt was früher schon gesagt war so hat dieß zweierlei Ursachen: erstlich, daß der Stoff, vo dem gehandelt wird, es erheischt, und zweitens, daß in de Zeit wo ich dieß Werk umarbeitete und drucken ließ, mehr mals nicht etwa nur Tage, sondern Monate verstrichen, i denen ich bei der Arbeit unterbrochen wurde, sey es durc

Reisen, sey es durch Uebermaß von Geschäften: Malereien,
Zeichnungen oder Bauten; abgesehn davon daß es (wie ich
rei bekenne) unser Einem fast unmöglich fällt sich vor allen
Irrthümern zu bewahren. Solchen, welchen scheinen möchte,
inige ältere oder neuere Meister seyen allzusehr von mir ge=
ühmt, und die spottend jene alten Künstler mit den jetzt le=
enden vergleichen, weiß ich nur zu entgegnen, daß ich nicht
eradehin, sondern stets, wie man sagt, bedingungsweise, mit
Beachtung von Ort, Zeit und andern ähnlichen Umständen
elobt zu haben glaube. In Wahrheit, obwohl Giotto sei=
ner Zeit sonder Zweifel sehr preisenswerth war, weiß ich
och nicht, was man von ihm und andern alten Meistern
esagt haben würde, hätten sie in den Tagen Buonarroti's
elebt; beachtenswerth ist überdieß, daß die Künstler unse=
es Jahrhunderts, welches den höchsten Grad der Vollkom=
nenheit erreicht hat, nicht auf dem Punkte stehen würden
velchen sie behaupten, wären jene nicht vor uns das gewe=
en was sie waren, und endlich mag man glauben, daß
vo ich Lob oder Tadel aussprach, nicht Uebelwollen mich
eitete, sondern einzig der Wunsch zu sagen was wahr ist,
der mir als Wahrheit erschien. Man kann nicht mit der
Goldwage wägen, und wer versucht hat zu schreiben, vor=
ehmlich über Dinge bei denen ein Urtheil gestellt werden
nuß oder Vergleiche stattfinden, was an sich verhaßt ist,
er entschuldigt mich sicherlich. Ich weiß wie viel Mühe
nd Geld ich im Laufe vieler Jahre auf dieß Werk verwen=
et habe. Ja die Schwierigkeiten, welche mir dabei ent=
egentraten, waren so mannichfaltig und bedeutend, daß
ch aus Verzweiflung mehrmals daran war die Sache auf=
ugeben. Nur der Beistand vieler guter und wahrer Freunde,
enen ich stets sehr verbunden seyn werde, hielt mich davon
urück; sie trösteten mich und ermuthigten mich fortzufah=
en, indem sie mir liebevoll alle Hülfe leisteten, die sie ge=
en konnten, durch Anzeigen, Gutachten und Vergleichung
erschiedener Dinge, bei denen ich stutzig und zweifelhaft

war, obwohl ich sie gesehn hatte. Diese Hülfe setzte mich in den Stand die Wahrheit zu finden, dieß Werk herauszugeben und zum Gewinn der kommender Geschlechtrr das fast erstorbene Andenken so vieler seltner und erhabner Geister neu zu beleben.

Von nicht geringem Nutzen waren mir hiebei, wie ich früher schon sagte, die Schriften des Lorenzo Ghiberti, Domenico Grillandajo und Raffaels von Urbino. Diesen schenkte ich zwar Glauben, wollte aber dennoch stets durch Anschaunng der Werke ihr Urtheil prüfen, da ein sorgfältiger Maler, wie Ihr wohl wißt, durch lange Uebung die verschiedenen Manieren der Künstler eben so unterscheiden lernt, wie ein gelehrter und erfahrner Kanzlei-Beamter die verschiedenen Bücher seiner Amtsgenossen, und ein jeder die Schriftzüge seiner nahen Freunde und Verwandten. Habe ich das Ziel erreicht, dem ich nachstrebte, und das kein anderes war als Nutzen und Vergnügen zu schaffen, so wird mich das höchlich erfreuen; ging ich darin aber fehl, so wird es mir Beruhigung, oder mindestens Trost für meine Mühen gewähren, daß ich auf eine ehrenvolle Sache Fleiß verwendet habe, die mir bei Wohldenkenden Mitleid, wenn nicht Verzeihung erwerben muß. Mit meiner langen Rede endlich aber zum Schluß zu kommen, so habe ich als Maler geschrieben, nach so guter Ordnung und Regel als ich wußte, in der Florentiner oder Toscaner Mundart, welche ich spreche, und in der Weise, die mir zumeist gewohnt und leicht ist, habe Schmuck und lange Perioden, Wahl der Worte und andere Zierlichkeit der Rede und gelehrten Schriftsprache vermieden, als jemand dessen Hand mit dem Pinsel vertrauter ist als mit der Feder, dessen Sinn sich mehr mit Zeichnungen als mit Schreibereien beschäftigt. Werden aber in meinem Werke viele Ausdrücke bezüglich auf unsere Kunst angetroffen, welche die berühmtesten und vornehmlichsten unserer Sprachgelehrten nicht zu gebrauchen pflegen, so geschah dieß weil es nothwendig war, um von den Meistern unseres Berufes verstanden zu werden, für welche ich mich vornehmlich so großer Mühe unterzogen habe. Im Uebrigen, da ich that was ich vermochte, so nehmt mein Werk ohne Widerwillen hin und verlangt von mir nicht was ich nicht weiß und kann, und haltet Euch an meinen guten Willen, welcher ist und immer seyn wird, Andern Nutzen und Vergnügen zu bereiten.

Nachträge.



Seit der Herausgabe der deutschen Bearbeitung des Vasari durch Ludwig Schorn 32 ist für die Aufhellung der italienischen Kunstgeschichte viel geschehen. Nament-h sind es die ersten beiden Bände des Vasari, für welche die neuern For-ungen reichhaltigen Stoff zu Tage gebracht, und es erschien nothwendig, dem erke, um es auf dem Standpunkt der gegenwärtigen Kunstwissenschaft zu halten, Nachträgen jene Berichtigungen und Zusätze folgen zu lassen, welche wir der hätigkeit der neuern Kunstforschung verdanken. Eine neue Ausgabe des Vasari, elche in Florenz erscheint, dürfte noch wesentliche Bereicherung dieser Nachträge rbieten. Sie ist inzwischen noch unvollendet und uns bei der Ungunst der Ver-ltnisse unzugänglich geblieben. Wir müssen uns darauf beschränken, diejenigen, elche sich besonders um die Kunstwissenschaft bemühen, auf ihr Erscheinen auf-erksam zu machen und bemerken nur, daß die uns bekannten Herausgeber eifrige d unterrichtete junge Männer sind.

Erster Band.

S. 24 Z. 2 v. u. Eine genaue Schilderung und Abbildung r alten Peterskirche findet man in der „Beschreibung Roms von unsen u. A." Stuttgart und Tübingen 1830. ff.

S. 25 Z. 12. Die Porphyrurne aus S. Costanza steht jetzt Museum des Vaticans, gehört aber in die Constantinische Zeit.

S. 33 Anm. *). Vasari's Urtheil paßt so wenig auf die herr-hen Ravennatischen Denkmale, als seine Meinung über den sprung ihres Styles irrig ist.

S. 35 Anm. *). S. Marco in Venedig wurde erbaut 977, llendet 1071, eingeweiht 1083. (84? 94?)

S. 38 Z. 12. Das Baptisterium in Pisa wurde zufolge der schrift an einer Säule daselbst 1153 erbaut. Das Domarchiv, f welches Vasari sich beruft, besitzt kein Buch von 1299.

S. 39 Z. 2. Nicht die 12 Apostel sondern die 4 Evangelisten d 4 Engel stehen daselbst neben Christus.

S. 39 Z. 4. S. Martino in Lucca ist 1060 gegründet, 1070 weiht; die Façade von Guidetto 1204.

Cimabue.

S. 50 Z. 1. Das Altarbild von S. Cecilia kam nach S. tefano, wo es noch ist.

S. 52 Z. 13. Die wichtigste Arbeit Cimabue's in Pisa hat Vasari 41 griechischen Meistern zugeschrieben. Cimabue übernahm im

J. 1302 das große Mosaikgemälde der Hauptchornische im Dom, eine „Majestas“ d. i. Christus auf dem Thron mit Maria und Johannes. (An der Gestalt der Maria hat er schwerlich einen Theil.) Unter ihm arbeiteten daselbst Turinus, Panoccius, Marcus u. A. S. E. Försters Beiträge zur neuern Kstgesunchichte S. 97. ff.

S. 54. Was von den Malereien in der Oberkirche zu Assisi 1832 noch sichtbar war, ist inzwischen vollends zu Grunde gegangen.

S. 57 Z. 3. Bis in den März 1303 kommt Cimabue's Namen in den Büchern der Domverwaltung vor; später nicht mehr, so daß sein Tod um diese Zeit zu setzen seyn wird.

S. 57. Z. 16. Die angeführte Stelle ist aus dem 11. Gesange des Fegefeuers.

S. 59. Zu den Werken Cimabue's glaube ich noch ein Gemälde von bedeutendem Werth rechnen zu dürfen, einen kolossalen Petrus auf dem Throne mit zwei Engeln in S. Simone zu Florenz.

Arnolfo.

S. 61 Z. 3. Die prachtvolle Kirche St. Maria nuova zu Monreale wurde 1170—1176 erbaut; S. Gennaro in Neapel 1299 neben dem ältern Dom von Masuccio I., dann nach dem Erdbeben von 1456 neuerbaut, ist aber jetzt bis auf die Thürme modernisirt. Die Certosa ist 1396 von Marco di Campione erbaut; die Façade von Ambrogio Fossano gen. Borgognone 1473. Der Dom von Mailand wurde 1386 von Heinrich Arler von Gmünd (Gamodia) begonnen. Pellegrini führte im Weiterbau im Auftrag von Carl Borromeus den modernen griechisch-römischen Styl in das Werk deutscher Baukunst; auf Befehl aber von Friedrich Borromeus wurde 1646 im deutschen Style weitergebaut. 1790 warf man Pellegrini's Neuerungen bis auf die Fenster und Thüren herunter und unter Napoleon wurde der Bau 1805 mit Annäherung an die alten Formen beendet. Die alte Kirche S. Pietro in Bologna aus dem 10. Jahrh. existirt nicht mehr. Die jetzige Kathedrale dieses Namens ist 1605 vom Pater Magenta Barnabita erbaut; S. Petronio 1390 von Ant. Vincenzo von Bologna angefangen worden; 1392 waren 4 Capellen fertig. Seit 1659 ist der Bau, der vom Eingang nicht ganz bis ins Querschiff reicht, ins Stocken gekommen.

S. 62 Z. 16. Der Marcusthurm zu Venedig wurde gegründet 911 und beendigt 1591. Von seinen Baumeistern kennt man nur Nicc. Barattieri um 1180, Montagnana 1329 und Maestro Buono Bergamasco 1510, der aber ersichtlich nicht der von Vasari gemeinte, 1166 in Pistoja thätige Künstler ist.

S. 62 Z. 2 v. u. S. Andreas zu Pistoja rührt (nach Ciampi Sagr. de' belle arredi etc.) aus dem 8. Jahrh. her. Das Basrelief über den Eingang hat die Inschrift: Gruamons mag. bon. Daher Vasari's Irrthum. Indeß findet sich 100 Jahre später in S. Maria nuova derselben Stadt außen die Inschrift eines Mag. Bonus mit der Jahrzahl 1566. S. Rumohr ital. Forsch. I. 257. Dieser Buono, der in Pistoja 1265 die Capelle St. Jacopo gewölbt, war aus Florenz gebürtig und Sohn eines gewissen Bonaccolto. 1270 baute er die Kirche St. Salvatore. S. Ciampi a. a. O. S. 38.

S. 63 Z. 4. Von S. Maria maggiore zu Florenz stehen noch die Hauptmauern und das Gewölbe, beides möglicherweise die Arbeit des e. g. Meister Buono.

S. 65 Z. 3. Die bronzene Hauptthüre des Bonannus ging in einer Feuersbrunst 1596 zu Grunde. Martini und Morrona schreiben eine Seitenthüre demselben Meister zu; wohl mit Recht, da sie mit der beglaubigten des Bonannus am Dom zu Monreale genau übereinstimmt.

S. 66 Z. 12. Die alte Sacristei v. S. Peter, S. Maria delle febre genannt, ist nicht von Innocenz III., sondern schon im 9. Jahrh. von Gregor IV. erbaut. S. Bunsen, Beschr. Roms II., 1. S. 121.

S. 66 Z. 17. Der Torre de' Conti verlor im Erdbeben von 1348 seinen obern Theil, worauf ihn Urban VIII. bis auf den jetzigen Rest abtragen ließ.

S. 71 Z. 10. Ponte Carraja wurde nach der Ueberschwemmung von 1296 neuerbaut von Fra Sisto und Fra Ristoro; aber auch nur die Pfeiler von Stein; 1304 wurde sie ganz von Stein aufgeführt und nach der Ueberschwemmung von 1333 in ihrer jetzigen Gestalt, von Fra Giov. Bracchetti.

S. 72 Z. 5. Die Brücke Rubaconte heißt jetzt delle Grazie.

S. 72 Z. 21. Der Bildhauerarbeiten Arnolfo's gedenkt Vasari nur in einer Note zum Register in der Ausgabe der Giunti, wo er sagt: „Arnolfo fing in S. Maria maggiore zu Rom das Grabmal P. Honorius III. aus dem Hause Savella an, ließ es aber unvollendet mit dem Bildniß des Papstes, das später nach seiner Zeichnung mit dem des Abate Giov. Gaetano in S. Paolo in Mosaik ausgeführt wurde. Die Marmorcapelle mit der heiligen Krippe war seine letzte Bildhauerarbeit, und er hatte sie im Auftrag von Pandolfo Ipotecorvo im Jahr 12 . . gemacht, wie eine Inschrift an der Vorderseite der Capelle bezeugt; deßgleichen ist von ihm die Grabcapelle Bonifacius VIII. in S. Pietro zu Rom, wo sein

Name eingegraben ist." Cicognara bemerkt dazu, daß Arnolfo 3 Jahre vor Bonifacius gestorben, und daß besagte Grabcapelle wahrscheinlich ein Werk der Cosmaten sey. Daß Arnolfo aber ein Schüler des Niccola Pisano war, erhellt aus einem Document in den Lett. San. des della Valle I. 18.

S. 74 Z. 12. Es muß heißen: In S. Giovanni u. Castelfranco, zwei Flecken im obern Arnothale ꝛc.

S. 77 Z. 17. Es muß heißen: der ghibellinische Uberti ꝛc. Später verlor sich dieser Haß; denn der von Andrea Pisano befestigte Theil des Palastes (j. Dogana) steht an der Stelle des Palastes der Uberti.

S. 78 Z. 19. Baldinucci stellt Arnolfo's Tod auf 1300 oder 1320. Im Necrologio di S. Reparata findet sich sein Todesjahr 1310 angegeben. — Neuer Zeit ist ihm zugleich mit Brunelleschi auf dem Domplatz ein Ehrendenkmal errichtet worden in den Marmorstatuen beider von Pampaloni.

S. 80 Z. 17. Die Lettere pittoriche Perugine theilen ein Document von 1273 mit, in welchem Carl v. Anjou den Peruginern auf ihr Ansuchen gestattet, den Meister Arnolfo von Florenz kommen zu lassen, um einige Arbeiten an öffentlichen Brunnen auszuführen.

Niccola und Giovanni Pisano.

S. 81. Niccola war nach Ciampi l. l. S. 35 der Sohn eines Piero di Biagio aus Siena, dessen Vater (Ser Biagio) aus Pisa war.

S. 82 Z. 7. Das Relief am bezeichneten (griechischen) Sarkophag von der Mutter der Gräfin Mathilde ist nicht die Jagd des Meleagros (diese befindet sich auf einem andern Sarkophag von römischer Arbeit im Campo Santo), sondern die Geschichte von Phädra und Hippolyt. C. Lasinio hat den Sarkophag von dem Domplatz in das Campo Santo zurückversetzt 1810.

S. 83 Z. 1. Wie schon gesagt, war Arnolfo kein Vorgänger, sondern ein Schüler des Niccola.

S. 83 Z. 2. Diese kleine Kirche war nach einem Document bei Moreni 1180 erbaut; die Ueberschrift an der Thüre „Fuccio mi feci(e)" bezieht sich wahrscheinlich nur auf die Restauration von 1229.

S. 83 Z. 6. Wer diese Königin von Cypern gewesen, darüber schweigen alle Nachrichten. Das Grabmal ist im Styl der Schule des Niccola ausgeführt.

S. 83 Z. 12. Aus innern Gründen hatte ich mich in meinen Beiträgen ꝛc. S. 14—16 gegen die meines Wissens unbestrittene Annahme erklärt, daß die Arca di S. Domenico zu Bologna von Niccola Pisano und vom J. 1225 seyn könne. Daß sie erst 1267 angefangen und unter der Mitwirkung des Fra Guglielmo di Pisa von Schülern des Niccola ausgeführt worden, ist neuerdings klärlich erwiesen. S. Virg. Davia Memorie Storico-artistiche intorno all' arca di S. Domenico. Bologna 1838. — Vinc. Marchese, memorie de' più insigni pittori, scultori e architetti domenicani, Firenze 1845. I. p. 84 u. 442. Das hier mitgetheilte Document ist aus dem Necrologio von S. Caterina zu Pisa, wo Fra Guglielmo lebte und starb, und enthält u. a. folgende Stelle: Hic (Frater Guiglielmus) cum Beati Dominici corpus sanctissimum in solempniori tumulo levaretur, quem sculpserant magistri Nichole de Pisis, Policretior (?) manu sociatus dicto architectori etc. Vgl. auch Gaye im Kunstbl. 1839 Nro. 22, der sich übrigens für die Annahme entscheidet, daß Niccola der Meister der Arca sey.

S. 83 Z 24. Friedrich wurde 1221 gekrönt.

S. 87 Z. 6. Der Angabe daß Niccola den Santo zu Padua, die Kirche ai Frari zu Venedig u. ä. m. im germanisirenden Styl erbaut habe, wird nirgend widersprochen, obschon meines Wissens Documente dafür nirgend vorliegen. Keinesfalls ist es leicht zu zu erklären, daß der Wiederhersteller der Sculptur nach antiken Vorbildern, in der Architektur germanischen (in Italien barbarischen) sollte gefolgt seyn, zumal die Architektur seiner Kanzeln, auch der Baustyl von S. Niccola zu Pisa, vom Dom zu Volterra ꝛc. dem antiken Gesetz sich anschließt.

S. 87 Z. 21. Es ist Misericordia vecchia gemeint, ein Theil von Bigallo; die Madonna ist noch vorhanden, aber eher ein Werk des Andrea, als des Niccola Pisano.

S. 89 Z. 5. S. Lorenzo in Neapel ist von Carl v. Anjou nach dem Sieg über Manfred bei Benevent gegründet und erbaut von 1266—1324.

S. 92 Z. 3 v. u. 1293 arbeitete Fra Guglielmo am Dom zu Orvieto. Nur von Einem Deutschen und Einem Flammänder reden die Archive; von Niccola und Giovanni Pisano gar nicht. Marchese memorie etc. I S. 105.

S. 93 Z. 7. Außer Giovanni Pisano waren an diesem Brunnen beschäftigt Arnolfo und ein gewisser Rosso, der sich durch die Inschrift beglaubigt: Rubeus me fecit A. D. 1277. Gaye Kunstbl. 1839 Nro. 22 gibt die mir unbekannte Notiz, daß Niccola im J.

1278 an diesem Brunnen gearbeitet habe, als ein Greis von 7 Jahren, und beruft sich auf Schriften Vermiglioli's.

S. 95 Z. 12. Die Façade des Domes ist von 1339, also nach Giovanni's Tode. Da aber um diese Zeit Giovanni di Agostino erster Werkmeister des Domes war, so lag eine Verwechslung nahe.

S. 99 Z. 2. S. Domenico zu Prato wurde 1281 begonnen, 1300 dem Fra Mazetto übergeben und war 1322 noch nicht vollendet. Marchese l. l. I S. 66, wo auch die Quellen angegeben sind.

S. 100 Z. 10. Man sieht daß „Hoc opus" nicht an die Stelle im Hexameter paßt. Auch steht es nicht in der Inschrift, die man vollständig findet bei Ciampi, l. l. S. 43.

S. 101 Z. 10. Der Name ist nicht Niccolo sondern Benedetto. Mariotti Lettere Perug. Niccola Guidalotti lebte 100 J. später.

S. 102 Z. 25. Undenis, nicht Ventenis. An einer äußern Säule des Doms sieht man folgende Inschrift: In nomine Domini Amen. Borgogno di Tadi fecie fare lo pergamo nuovo lo quale e in duomo. Cominiciossi corrente anno Domini MCCCII. e finito a. D. corrente MCCCXI. del mese Dicembre.

S. 103 Z. 2 v. u. Die Reliefs des Giov. Pisano sind jetzt im Hauptchor an der Wand oben befestigt und leidlich zu sehen. Uebrigens wurde die Arbeit nicht 1320, sondern 1311 (denn es heißt Cursis undenis etc.) beendigt, und war 1302 begonnen worden, wie auf dem Werke selbst zu lesen.

S. 105 Z. 6. Noch einen Schüler Lionardo nennt eine Inschrift auf Sculpturen in Castel S. Piero 10 Migl. von Pisa.

S. 105 Z. 8. Zu den sehr schönen Werken Giovanni's, die Vasari nicht nennt, gehört auch das Grabmal des Enrico di Scrovegno in der Madonna dell' Arena zu Padua, von 1321 mit seines Namens Unterschrift.

Andrea Tafi.

S. 108 Z. 2. Die Herstellung der Kirche St. Miniato da monte bei Florenz fällt in den Anfang des 11. Jahrh.

S. 108 Z. 14. Die Jahrzahl ist nicht 1199, sondern laut der an der Kanzel befindlichen Inschrift 1250, und Guido gehört in die Schule des Niccola.

S. 111 Z. 4. In Betreff des Mosaiks im Dom zu Pisa s. oben die Anm. zu S. 52.

S. 111 Z. 8. Ein Maler Vincino von Pistoja arbeitete 1299

und 1300 im Campo Santo zu Pisa eine Madonna mit Heiligen. 1325 findet sich ein Maler Vicino daselbst, vielleicht derselbe als Vollender von Cimabue's Mosaik.

Gaddo Gaddi.

S. 121 Z. 11. Die Kirche S. Maria novella zu Florenz wurde 1256 angefangen, sodann nach einem neuen Plane aufgeführt 1279 von den Dominicanermönchen Sisto und Ristoro, fortgesetzt von Fra Borghese und Fra Albertino und beendigt 1357 unter dem Prior J. Passavant von Fra Giov. Bracchetto da Campi und Fra Jac. Talenti. Ausführliches über diese Baugeschichte s. bei Marchese l. l. I. S. 44 ff.

Margaritone.

S. 123 Z. 5. Margaritone's Namen findet sich in einem Document von 1262 (s. S. 131.): woraus man wenigstens sieht, daß er nicht durch den Ruhm Giotto's und Cimabue's angespornt worden seyn konnte.

S. 124 Z. 1. Die alten Mauern von Arezzo waren vom Bischof Guido Tarlati von Pietramala, der 1327 zu Massa di Maremma starb, erbaut worden; die neuen ließ Herz. Cosmus errichten.

S. 129 Anm. Ich glaube nicht daß Schorn in dieser Anmerkung unbedingt Recht hat gegen Bottari und della Valle. Man vergleiche u. a. die Stelle in Vasari's eigner Lebensbeschreibung gegen Ende: „ultimamente a fattomi levare il tramezzo della chiesa di S. Maria Novella, che gli toglieva tutta la sua bellezza“ und man wird sehen daß „tramezzo“ wenigstens nicht immer das "Querschiff," sondern auch ein Gerüst ist, wenn auch nicht gerade ein bloßer Querbalken.

Giotto.

Ich habe diesem Künstler einen Abschnitt in den „Beiträgen zur neuern Kunstgeschichte“ gewidmet, daraus vielleicht einiges zur Ergänzung des gegenwärtigen Artikels von Vasari taugen könnte, sowie ich dort auch meine von Rumohr abweichenden Ansichten niedergelegt habe. Zur Vergleichung Giotto's mit Cimabue und Duccio habe ich dort getreue Zeichnungen beigefügt.

aevi princeps, magna reliquit manus et ingenii monumenta." Unter der Capella regis will man die Incoronata verstehen. Nun ist aber die Incoronata nach Giov. Villano und Matteo Villani (Cronaca Napoletana) erst 1352 zur Feier der Krönung der Königin Johanna und Ludovico's von Tarent neben dem Justizpalast erbaut worden, so daß Giotto, der 1336 starb, nicht in ihr gemalt und Petrarca sie nicht gesehen haben kann, und die von ihm genannte Capella keine andere ist, als die im Castello nuovo neben dem Hafen, von dem er ans Land stieg. So einfach unter diesen Umständen die Sache erscheint, so ist sie es doch nicht, denn es tragen die Gemälde der sieben Sacramente in der Incoronata nicht nur die unverkennbaren Zeichen der Kunst vom Anfang des 14. Jahrh., sondern auch von Giotto's Hand, so daß nur ein Redivivus, wie bis jetzt keiner von der Kunstgeschichte aufgeführt wird, das Werk 1352 gemalt haben könnte, eine Zeit welcher vielmehr die Gemälde der Chorcapelle, die obendrein auf die Krönung Bezug zu haben scheinen, angehören. Nun zeigt aber die Kirche nicht nur in ihrer Architektur eine höchst sonderbare, für einen selbstständigen Neubau ungewöhnliche Eigenheit, indem sie nur zwei Schiffe hat und an der Außenwand formlos und geflickt erscheint, sondern es muß auch sehr befremden, daß die Gemälde der Sacramente an dem Kreuzgewölbe über dem untersten Ende des Nebenschiffes, ohne allen Zusammenhang mit dem Gedanken des Gebäudes, angebracht sind. Daraus entsteht mir die Vermuthung, ob nicht dieser Theil der Kirche zu der Capelle des nebenstehenden älteren Justizpalastes gehört haben und in den Neubau von 1352 gezogen worden seyn könnte? eine Annahme zu der bereits aus directen Gründen neapolitanische Gelehrte gekommen. Die Deckengemälde der Incoronata hat Cav. Aloe in Umrissen, leider in sehr ungenügenden, herausgegeben.

S. 158. Von den Malereien in Ravenna, von denen Z. 4 u. in der Anm. die Rede ist, sind die in S. Giovanni so übermalt, daß über ihre Herkunft kein Urtheil mehr zu gewinnen ist. Diejenigen in S. Chiara und in S. Maria in porto sind nicht von Giotto, obschon aus seiner Zeit.

S. 160 Z. 9. Das hier genannte große Altargemälde mit der Madonna in trono befindet sich jetzt in der Galerie der Akademie zu Florenz.

S. 161 Z. 6. Vom Glockenthurm zu Florenz enthält das zweite Heft von L. Lange's „Werke der höhern Baukunst, München 1847" eine genaue und vortreffliche Abbildung. Ueber die Reliefs an dem Thurm habe ich in meinen „Beiträgen ꝛc." S. 155 ff.

usführlichen Bericht erstattet. Daß Giotto auch die Façade des
Domes gezeichnet, erzählt Vasari weiter unten im Leben des Andrea
Pisano: daß er überhaupt als Dombaumeister 1332 angestellt wor-
en, wissen wir aus Richa, Chiese ꝛc. T. VII. S. 23, wo das
etreffende Document mitgetheilt wird.

S. 163 Z. 18. Zuerst muß ich hier auf eine Ungenauigkeit
er Uebersetzung aufmerksam machen; denn statt „allegorisch," das
Vasari nicht sagt, steht daselbst: „an einem Ort" (einem Orato-
ium nämlich) „in der Arena." Bei einem längern Aufenthalt
n Padua 1837 hatte und benützte ich die Gelegenheit, Giotto's Werk
n der Arena genau zu studiren. Ich habe davon theils im Kunst-
latt 1837 Nro. 86. 89 ff., theils in meinem Werk: „die S.
Georgencapelle in Padua ꝛc." einigen Bericht gegeben. Ich halte
dieses Werk in Bezug auf Conception und Umfang für das bedeu-
endste des großen Florentiners, davon wir Kunde haben, auch ist
s durchaus nicht in so ruinosem Zustande, wie man ausgesagt
Vergl. Kunstblatt 1847. S. 380), und demnach vor allen geeignet,
von Giotto's Kunst eine Anschauung zu geben. Dazu kommt, daß
s aus seiner frischesten Lebenszeit, aus seinem 28—30. Jahre ist,
denn die Capelle wurde 1303 beendigt, und 1306 besuchte Dante
den Maler in derselben bei der Arbeit.

Aus meiner Beschreibung im Kunstblatt 1847 will ich die über-
ichtliche Einleitung hieher setzen: Ein reicher Sternenhimmel
breitet sich am Gewölbe der Kirche aus, aus dem die Bilder der
Mutter Gottes mit dem Kinde und des Erlösers, je von vier Heili-
gen des alten u. des neuen Bundes umgeben, herabschauen. Ein-
zelne Bilder in halber Gestalt, leicht zu fassen als Thema des
ganzen Oratoriums: Madonna die Mutter des heiligen Kindes
und Christus der Weltheiland. — Wo nur das Auge sich hinwen-
det, trifft es auf Bilder: alle Flächen, alle Winkel, ja selber die
Fenstervertiefungen sind ausgemalt; aber alle diese Malereien (we-
nige Kirchenheilige im Chor ausgenommen, die in Bezug zur Fa-
milie des Stifters zu stehen scheinen) führen nur das eine Thema
„Maria und Christus" weiter aus. Drei Reihen Bilder schmücken
die Wände des Schiffs. Die oberste enthält die Geschichte von
Maria's Geburt bis zur Verkündigung (mit Vorausschickung der
Geschichte ihrer Eltern.). Der Uebergang zur Geschichte Christi ist
mit der Verkündigung gemacht und sie folgt ihr in den zwei un-
tern Reihen bis zur Ausgießung des Geistes, an welches letzte Bild
sich im Chor die Geschichte vom Tode und der Verklärung der Jung-
frau anschließt, als die Höhe, als der unentbehrliche Ausgang des
Hohenliedes von der Madonna.

Aber mit dem Lobe der Madonna will der Künstler nicht ender
Er hat uns noch mehr zu sagen: das Lebensende der Jungfra
erinnert an den allgemeinen Tod, ihre Wiedervereinigung mit Chr
stus an unsre Bestimmung, an unsre Hoffnung. Und wenn ma
sich nun wendet, die Kirche zu verlassen, so steht in großen, g
waltigen Zügen der Tag des Gerichtes vor unsern Augen. Uebe
dem aufgerichteten Kreuz, umgeben von zahllosen Schaaren de
Engel, im Beiseyn der Zeugen seines Lebens, Lehrens, Le
dens, Auferstehens, erscheint Christus, Seligkeit und Verdammni
aussprechend. In sprechenden Bildern schildert Giotto beide, un
um uns zu erinnern, wie sehr es von uns abhänge, welche Stra
wir gehen wollen, stellt er die Führer zu beiden mitten unter un
die Reihe der Laster auf die höllische, die Tugenden auf die himn
lische Seite.

Diese letztern Bilder, grau in grau, unterhalb der großen Da
stellungen ausgeführt, haben fast das Ansehen von Handzeichnu
gen; so leicht und frei sind sie entworfen. Zwei von ihnen, Glau
und Abgötterei, dann die Darstellung im Tempel und einige Köp
aus dem Himmel im jüngsten Gerichte finden sich abgebildet i
E. Försters „die Wandgemälde der St. Georgencapelle zu Padua.

S. 164 Z. 2. Giotto soll in Mailand im herzoglichen Pala
vieles a fresco gemalt haben. Doch übrig ist nichts davon.

S. 164 Z. 30. Gegen die Annahme als ob die Chorgemäl
in der Arena zu Padua von Taddeo Bartoli seyn könnten, habe i
mich im Kunstblatt l. l. mit Entschiedenheit ausgesprochen.

S. 167 Z. 2. Die Fresken in der Hauptcapelle in S. Fra
cesco zu Pistoja sind überweißt bis auf eine Mater ägyptiaca; d
aber in der Capella S. Ludovico sind wohl erhalten.

S. 167 Z. 13. Nicht in S. Maria nuova, sondern gleichfal
in S. Francesco sind die genannten drei halben Figuren. Von de
mit Puccio's Namen gezeichneten Crucifix fehlt alle weitere Nachrich

Agostino und Agnolo aus Siena.

S. 175 Z. 2. Der Brunnen Fontebranda zu Siena, der 18
bis auf die 3 untern Bogen eingestürzt, ist zufolge seiner Inschri
1193 von einem Baumeister Namens Bellamino gemacht, der au
die Dogana und andere Gebäude zu Siena erbaut.

S. 183 Z. 29. Die Krönung Mariä aus dem hier genannte
Marmorwerk ist jetzt in eine der Wände des neuen Campo San
zu Bologna eingemauert. Die andern Theile des Werks werde
in einem Magazin von S. Petronio aufbewahrt.

S. 189 Z. 11. In Bezug auf den Altar des heil. Jacobus zu Pistoja, eines der glänzendsten und bedeutendsten Zeugnisse der alten Kunst, verweise ich auf meine „Beiträge ꝛc." S. 65 ff. Hier nur zur Berichtigung des Vasari folgendes: Es war im J. 1287, als man beschloß eine silberne Tafel mit den 12 Aposteln machen zu lassen; und 1290 ungefähr wurde eine Madonna hinzugefügt. 1293 wurde der Schatz beraubt von Vanni di Fuccio (S. Dante's Hölle XXIV.), aber die Madonna und die Apostel wurden wieder gefunden und sind noch erhalten. Ihr Meister ist unbekannt, ihr Styl aber weist auf die Schule des Giovanni Pisano (der zu der Zeit in S. Andrea zu Pistoja arbeitete). Eine Erweiterung des Altarschmucks mit 15 Darstellungen aus dem neuen Testament in Silber wurde dem Meister Andrea di Jacopo d'Ognabene aufgetragen und 1316 vollendet, wie man sie noch sieht. Der Styl ist durchaus pisanisch und vieles ist sogar aus Niccola's und Giovanni's Werken entlehnt. 1349—1353 wird die Statue des heil. Jacobus in vergoldetem Silber von Meister Giglio zugefügt. Dieser schließt sich im Styl ganz an Andrea Pisano an. 1357 wurden dem Meister Piero da Firenze die Seitentafeln des Altars übergeben; er führte aber nur eine aus, die andern übernahm 1366 Leonardo di Ser Giovanni und stellte darauf neun Geschichten des neuen Testamentes vor. Um diese Tafel steht die von Vasari mitgetheilte Inschrift. Dieses Werk ist das bedeutendste am ganzen Altar, obwohl sich schon die Neigung ankündigt, vom Gesetz der Sculptur abzuweichen. Damit aber war das Werk noch nicht geschlossen und es werden 1386 von Pietro, des deutschen Meisters Heinrich Sohn, vier Heilige, und 1387 ein reicher Baldachin, 1390 eine Verkündigung und 1394 von Nofri di Buto und Acto Pieri Baccini ein Tabernakel hinzugefügt. 1395—98 wird das Ganze neu geordnet und noch mehr bereichert von einem Meister Johannes, dessen Verdienste aber durch die modernisirende Anordnung von 1788 begraben worden sind.

S. 189 Z. 27. Die Kirche St. Francesco in Imola wurde in ein Theater verwandelt, und von der Thür und ihren Sculpturen ist nichts übrig.

S. 190 Z. 12. Auch diese Kirche steht nicht mehr.

S. 190 Z. 14. Von Pietro Paolo und Jacobello dalle Massegne sind auch die 14 Statuen auf dem Querbalken in der St. Marcuskirche zu Venedig, der Chor und Querschiff trennt und zwischen denen das vergoldete Crucifix von Jacopo di Marco Benato von 1394 steht.

Stefano.

S. 197 Z. 27. Nach Documenten bei Ciampi Sagr. Pist. S. 93 u. Doc. 29 wurde die Capelle S. Jacopo in Pistoja 134? von Aless. d'Andrea und Buonaccorso di maestro Cino (also nicht von Stefano) ausgemalt (mit Gemälden die nun überweißt sind, und von denen ein Sgre. Giulio Amati einzelne Stücke gerettet hat): dagegen schreibt Ciampi (aber ohne Begründung) dem Stefano die Gemälde in der Capella dei Bellucci im Dome zu Pistoja zu, Sündenfall und Grablegung, freilich jetzt auch überweißt.

Pietro Laurati.

S. 203 Z. 6. Diese Malereien im Hospital zu Siena, die leider 1720 verdorben wurden, trugen die Unterschrift: Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius eius frater 1335. Eine Madonna, früher im Oratorium St. Anna, nun in S. Pietro a Ovile in Siena trägt dieselbe Unterschrift.

S. 204 Z. 4. Dieß Gemälde ist ganz zu Grunde gegangen.

S. 204 Z. 18 nebst der Anm. Dieses Madonnenbild aus S. Francesco in Pistoja befindet sich gegenwärtig in der Florenzer Galerie; die Unterschrift aber heißt: Petrus Laurentii de Senis me pinxit A. D. 1340.

S. 208 Z. 10. In der Stanza del Pilone im Dom zu Siena ist ein in drei Felder getheiltes Bild: Joachim mit einem Engel, die Geburt der Maria, zwei eintretende Frauen mit der Unterschrift Petrus Laurentii de Senis me fecit a. D. MCCCXLII. Die Behandlung ist fein und fließend, die Technik vollendet, doch fehlt in der Andeutung der Formen das feine Gefühl des Symon.

Andrea Pisano.

S. 211 In der Anm. lese man ja vor statt von Cimabue.

S. 213 Anm. zu Ende. Ciampi l. l. S. 47 erzählt daß er in einem Buche der Pisaner Dombauverwaltung die Bemerkung gefunden:„ 1299—1305 Andreuccius pisanus famulus magistri Johannis," so daß er also Schüler von Giovanni Pisano war.

S. 214 Z. 2. Die Beschreibung und die zum großen Theil traurige Geschichte der Façade des Domes zu Florenz s. in meinen Beiträgen rc. S. 150 ff.

S. 215. Z. 10. Diese Madonna wurde von der Seitenthüre ɪer Misericordia 1791 weggenommen und an der Façade gegen S. Giovanni unter Glas angebracht.

S. 217 Z. 1. Die Reste des Tabernakels von St. Giovanni inden sich jetzt in dem Bethause S. Ansano bei Fiesole, wohin ie durch A. M. Bandini gekommen.

S. 219 Z. 9. Ciampi l. l. S. 48 (S. 123) theilt ein Docunent mit, nach welchem die Erbauung des Baptisteriums von Pistoja (S. Giovanni Rotondo o in Corte) dem Meister Cellino i Nese von Siena (demselben der in der Anm. **) S. 220 fälschich Cinello genannt ist) i. J. 1339 übertragen wird.

S. 220 Z. 16. Walther von Brienne, Herz. von Athen, war uf Veranlassung K. Roberts v. Neapel 1342 nach Florenz gekomnen, wurde aber wegen seiner Tyrannei bald vertrieben.

S. 222 Z. 25. Die Arbeiten Tommaso's (in S. Francesco und dem Campo Santo zu Pisa, wenn letztere Werke mit Recht hm zugeschrieben werden) zeigen wenig Gefühl für Form und Ausruck. Dagegen zeigt sich Nino als ein seltenes Talent, mit feiem Sinn für Schönheit, Natürlichkeit und Ausdruck; dazu als ein ollendeter Meister in der Behandlung des Marmors, der unter einen Händen zu Wachs zu werden scheint und die leisesten Moulationen der Formen annimmt.

S. 223 Z. 9. Die Madonna Nino's in der Capella Mineretti ist noch vorhanden.

S. 223 Z. 14 ff. Das Madonnabild befindet sich in der Maonna della Spina zu Pisa. Deßgleichen sind die nachfolgenden Werke noch an der bezeichneten Stelle. Ein ausgezeichnet liebliɔes Madonnenbildchen seiner Hand, ganze Figur, stehend, befinet sich in der K. Kunstkammer zu Berlin.

S. 224 Z. 3. Im Original steht: „in seinem fünfundsiebenigsten Jahre."

S. 224 Anm. Die hier mitgetheilte Notiz beruht auf einer Verwechslung des Pater della Valle. Der Maestro Andrea, der 1345 Vorstand der Maler zu Orvieto war, und noch 1351 Farben und Wachs zum Bemalen erhält, ist nicht der Bildhauer Andrea Piino, sondern wahrscheinlich der S. 211 Anm. genannte Andrea i Lippo.

Buffalmacco.

S. 233 Anm. Die Capella Bolognini in S. Petronio ist vom J. 1400; und das Testament des Bart. Bolognini vom J. 1408

sagt ausdrücklich, daß sie noch nicht gemalt sey, daß sie aber gem
werde, und es sind genau die Geschichten angegeben, wie wir
jetzt sehen. Die links a fresco gemalte Krönung Mariä, die
Gegenwart vieler reihenweis wie auf Schulbänken sitzenden Hei
gen und in Verbindung mit einer Abbildung der Höllenstrafen d
gestellt ist, deßgleichen mehres aus der gegenüberstehenden G
schichte der drei Magier ist von Symon, einem der Meister d
Mezzarata, von dem auch sonst in Bologna (in der Galleria Herc
lani und in der Pinacoteca) beglaubigte Bilder zu finden sin
Sämmtliche Malereien tragen weder in Bezug auf Auffassung n
auf Darstellung und Ausführung lebendige Keime in sich und si
dumpfe Ausklänge der Giotto'schen Lehren, die sich bereits in d
Anfänge neuer Bestrebungen verwirren; so daß eine rohe Zierli
keit, oder eine zierliche Rohheit nicht selten das beste daran i
In keinem Fall ist an einen Meister des 14. Jahrh. dabei
denken. Was aber Buffalmacco betrifft, so bemerke ich daß es
seit v. Rumohr zuerst ihn als eine wahrscheinlich mythische P
son bezeichnet — Niemanden gelungen ist ein beglaubigtes Zeich
seiner Wirklichkeit aufzufinden.

S. 242 Anm. Schon im J. 1810 hatte Ciampi l. l. die D
cumente aus den Büchern der Pisaner Dombauverwaltung ver
fentlicht, aus denen man ersieht, daß die hier dem Buffalmac
zugeschriebenen Malereien im Campo Santo, der Mappamon
nämlich mit SS. Augustin und Thomas von Aquin, Erschaffun
Sünde und Bestrafung der ersten Menschen, das Opfer der erst
Brüder und der Brudermord, sowie der Tod des Cain, der B
der Arche, die Sündfluth und das Opfer Noahs um das J. 1390–
von dem Meister Pietro Puccio von Orvieto gemalt worden. Ver
meine Beiträge S. 123 ff.

Ambruogio Lorenzetti.

S. 249 Z. 11. Im Minoriten-Kloster zu Siena soll von il
nur noch eine 1340 gemalte Madonna seyn.

S. 250 Anm. Dagegen sind die vorerwähnten Arbeiten sämt
lich zu Grunde gegangen. Ueber die sehr beachtenswerthen Gemä
der Cancelleria ist Vasari sehr wortkarg; eine ausführlichere Beschr
bung derselben dürfte so eher am Platze seyn, als sie das einzi
erhaltene Werk sind, das von ihm Zeugniß gibt, und als sich ei
genügende Auslegung (meines Wissens) nirgend, auch bei Rum
nicht, findet. Ihre Anfertigung fällt (nach den Urkunden bei R
mohr l. l.) in die Jahre 1337—1339. An der Wand dem Fens

egenüber sehen wir den Kaiser auf dem Thron, zu seiner Rechten
Prudentia, Fortitudo, Pax, zu seiner Linken Magnanimitas, Tem-
erantia, Justitia Darüber Glaube, Liebe, Hoffnung als schwe-
ende Gestalten; unten ein Zug von Bürgern und Rittern. Links
on dieser Darstellung sitzt eine emporblickende weibliche Gestalt
uf dem Thron. Sie hat die Unterschrift „Diligite Justitiam."
Darüber steht die geflügelte Sapientia, darunter, und zwar in
Verbindung mit dem genannten Zug der Bürger: Concordia. Ne-
en dem Thron stehen zwei Engel mit den Beischriften: distribu-
iva und communicativa, davon der eine Gute und Böse scheidet.
Unter dem Gemälde dieser Wand steht die Unterschrift: Ambrosius
Laurentii de Senis hic pinxit utrinque. — An der zweiten
Wand rechts vom Eingang sitzt auf einem zweiten Thron die Tyran-
ei; Geiz, Gewalt und eitler Ruhm sind über ihr, Crudelitas
Kindermord), Proditio (mit dem Lamm) und Fraus auf der
inen, Furor (in Teufelsgestalt), mit zwei ähnlichen Figuren auf
er andern Seite. Ein Bock ist ihr Fußgestell. Die Gerechtigkeit
egt gefesselt. Die Folgen solcher Herrschaft sieht man weiter links:
Gefangennehmung und Morden in der Stadt, an einem Hause
inen bösen Dämon mit folgender Schrift:

per voler el ben proprio in questa terra
sommessa la giustizia a tyrannia
unde per questa via
non passa alcun senza dubio di monte
che fuor si robba e datero dite porte.

Auf der entgegengesetzten Wand sieht man die Folgen einer gerech-
en Regierung dargestellt: Handel und Wandel, Tanz und Lust-
arkeit in den Straßen der Stadt. Dabei die Inschrift:

Vogliete gli occhi a . . . . .
che veggiete qui figurata
e per sua ciellencia coronata
la qua sempre ciascuno suo dritto rende

Ueber dem Ganzen schwebte die Securitas, eine ganz unbekleidete
Gestalt, mit einem Galgen voll Gehenkter in der Hand. Ackerbauern
arbeiten im fruchtbaren segentragenden Lande, während die gegen-
überliegenden Felder wüste liegen. Abgesehen von der Ueberhäufung
mit Allegorien und der Ungeschicklichkeit in der Anordnung des
landschaftlichen und architektonischen Beiwerks zeigen diese Gemälde
einen sehr feinen Kunstgeist; ein glückliches Streben nach antiker
Schönheit in edeln und entsprechenden Formen und gemäßigtem
Ausdruck; ein tiefes Colorit und sichtbares Bestreben nach Abrun-

dung. Ueberall sind die Contouren sichtbar, so daß sie nach voll
endeter Modellirung um die Figuren nachgezogen zu seyn scheinen

Pietro Cavallini.

S. 255 Z. 4. Die Mosaiken des Pietro Cavallini in de
Hauptcapelle zu S. Maria in Trastevere enthalten Vorstellunge
aus dem Leben der Jungfrau. Was die Mosaiken an der Vor
derseite der Kirche betrifft, so weist ihr Gepräge in eine früher
Zeit, als die des 14. Jahrh. In der Vorhalle sind von Pietro'
Gemälden noch zwei, aber übermalt erhalten. In beiden ist die Ver
kündigung vorgestellt; links sieht man das Christkind mit der
Kreuz von Gott Vater über dem Engel der Verkündigung, nebe
dem ein Mönch und eine Nonne in schwarzer Tracht vor der Ma
donna knieen; rechts schwebt vor Gott Vater die heilige Taub
über dem Engel; die Verkündigung aber geschieht wohl der hei
Anna, der Mutter der Maria, der (nach der Legende) gleichzeiti
mit Joachim auf dem Felde eine himmlische Botschaft kam. Nebe
der Heiligen sitzt ein Bischof mit der Fahne.

S. 255 Z. 12. Die Mosaiken der Vorderwand von S. Pao
sind, obwohl vom Brande von 1823 sehr beschädigt, noch zu sehe

S. 256 Anm. 1. Die Verkündigung von S. Basilio schei
bei dem Abbruch der Kirche 1785 zu Grunde gegangen zu seyn.

S. 257 Z. 14. Die Kreuzigung in S. Francesco zu Ass
ist in W. Y. Oltley's Werke gestochen.

Simone und Lippo Memmi.

S. 264. Z. 17. Ueber das Verhältniß der Kunst des Sym
zu der des Giotto S. meine Beiträge ꝛc. S. 161 ff. 1298, a
Giotto die Navicella malte, war Symon 14 Jahr alt.

S. 265. Ueber die Wirksamkeit Symons in Avignon schwe
immer noch Dunkel.

S. 266. Z. 3. Vasari spricht hier von dem großen Fresko
mälde im zweiten Saale des Palazzo pubblico zu Siena, in w
chem die Madonna unter einem Baldachin ruht, der von viel
Heiligen getragen wird. Die vorherrschenden Merkmale dieses
kolossalen Verhältnissen ausgeführten Bildes sind Erhabenheit
Auffassung und des Styls, Schönheitssinn und Verzierungslust. L
der ist es sehr übermalt; doch ist die Madonna gut erhalt
Della Valle nennt (nach mir unbekannten Quellen) als Meis
des Gemäldes Mino di Turrita, die neue Florentiner Ausg

Mino di Simone mit dem J. 1283; beide schreiben dem Symon nur die Restauration des Bildes zu und v. Rumohr unterscheidet noch deutlich seine und Mino's Arbeit. Von den verschiedenen Inschriften hat nur eine für uns Bedeutung; sie ist in erhöhter, wie es scheint ausgehauener Schrift unter dem Bilde und leider verletzt: sie heißt: Mille trecento quindici. S . . . . . . A MAN DI SIMONE. Die Gründe, aus denen ich glaube daß wir nicht eine Restaurationsarbeit, sondern ein Werk Symons in diesem wunderbar schönen Gemälde vor uns haben, habe ich in meinen Beiträgen ꝛc. S. 164 ff. darzulegen gesucht, und ich füge hier nur hinzu, daß unter eine Ausbesserung Meister Symon seinen Namen nicht geschrieben, geschweige in Relief geformt haben würde. — In demselben Saale befindet sich ein Bild in Helldunkel, Guido Ricci da Fogliano, Feldherr der Sieneser bei der Belagerung von Monte Marsi, bisher dem Simone di Lorenzo zugeschrieben, aber nach urkundlichen Nachrichten im Archiv zu Siena von Symon Martini 1328.

S. 266 Z. 14. Diese Gemälde scheinen zu Grunde gegangen zu seyn.

S. 267 Anm. An den Gemälden im Capitelsaal von S. Maria novella hat Symon keinen Theil. Ein wichtiger Einwand liegt (ganz abgesehen von der Verschiedenheit des Styls) in dem Umstand, daß Guidalotti, der Gründer der Capelle, in seinem Testamente vom J. 1355 (in welchem Jahr er starb) seinem Bruder Domenico die Sorge für die Vollendung der angefangenen Malereien in der Capelle überträgt. Symon aber war schon 1345 gestorben und vielleicht seit 1334 in Frankreich.

S. 270. Die Geschichten des H. Ranieri im Campo Santo zu Pisa tragen viele Zeichen der Uebereinstimmung im Styl mit dem großen Bilde der Verherrlichung der Kirche in dem Capitelsaal von S. Maria novella zu Florenz und scheinen nach 1360 gemalt zu seyn. Symon hat weder an ihnen, noch an der ihm von Vasari zugeschriebenen Madonna im Campo Santo Theil, die inzwischen auch nicht vom Meister des Ranieri ist. In Roncioni's Istorie Pisano, herausgegeben von Bonaini (Archiv. storico Ital. . p. 930) findet sich ein Document, in welchem es unter dem J. 1380 heißt: „Maestro Giovanni di pessino da Lucha ebe a di due di giungno per una andata che fe a Genova a mastro Bernaba dipittore che dovesse venire a Pisa per fare la storia di santo raniero pisano etc.“ Ferner theilt Bonaini (Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini etc. Pisa 1846) aus den Büchern der Domverwaltung ein

Document mit, in welchem es heißt: Magistro Bernabo pictori ut veniret ad complendam storiam sti Rainerii.“ Hier ist mit großer Wahrscheinlichkeit der Meister der dem Symon im Campo Santo zugeschriebenen Bilder, den Einige (S. Kunstblatt 1847. S. 108) für Barnaba de Mutina nehmen. Keinesfalls kann Symon dafür gelten.

Dagegen bewahrt Pisa ein durch die Unterschrift: „Symon de Senis me fecit“ beglaubigtes, überdieß sehr umfangreiches und herrliches Altarwerk unsers Meisters. Seine Theile sind zwar an verschiedene Orte zerstreut, allein es wird der Regierung nicht schwer werden, sie zu vereinigen und damit eines der seltensten und überraschendsten Denkmale der italienischen Malerei des 14. Jahrh. aufzustellen. Ausführliche Kunde davon gab ich in meinen Beiträgen rc. S. 166 und fügte die Abbildung einer Heiligen daraus bei. — Ganz übereinstimmend damit ist auch ein ausnehmend reizendes Gemälde in S. Lorenzo maggiore zu Neapel, die Krönung Roberts durch seinen Bruder, den heil. Ludwig, das unter der Predella mit Geschichten aus dem Leben des Heiligen, die Unterschrift trägt: „Symon de Senis me pinsit.“ In der Sammlung der Akademie zu Siena ist ein kleines Triptychon, Madonna mit dem Kind, das einen Stieglitz hält und mit der Rechten (griechisch) segnet, Johannes der Täufer und ein Bischof, unbedenklich Symons Arbeit. Ein Miniaturbild in einem Coder des Virgil in der Ambrosiana zu Mailand (Persius als Erklärer Virgils, ein Hirt und ein Landmann für Bucolica und Georgica) ist durch die Unterschrift als Symons Werk beglaubigt, geistreich in Gedanken fein in der Ausführung, aber schwach in der Zeichnung.

S. 272 Z. 5. Von Lippus Memmi besitzt Hofrath Dr. Friedrich Förster in Berlin ein zierliches, durch die Unterschrift beglaubigtes Madonnenbild.

S. 272 Z. 22. Das hier genannte Bild befindet sich jetzt au dem Altar der Bracciolini.

S. 273 Z. 19. Dieses Gemälde in Assisi ist erhalten.

Taddeo Gaddi.

S. 282 Anm. Das hier genannte Bild von der Grablegun befindet sich jetzt in der Sammlung der Akademie und ist unte T. Gaddi's Namen in Perfetti's Galeriewerk von F. Livy gestoche Ich halte es für eine Arbeit von Niccolo Petri.

S. 283 Anm. *) Die Bilder am Gewölbe in S. Frances zu Pisa sind wohl erhalten und sehr schön. Nicht aber Christus i

na abgemalt, sondern S. Franciscus zwischen den allegorischen Gestalten von Glaube und Hoffnung. Die Heiligen in den übrigen Feldern des Kreuzgewölbes sind schwebend, S. Franz aber sitzend dargestellt.

S. 289 Z. 8. Die Fresken in der Capella delle stigmate in S. Francesco zu Alvernia im Casentino sind verschwunden.

S. 293. Anm. *) Im Museum zu Berlin befindet sich ein wohlerhaltenes Triptychon, Madonna in trono mit den Aposteln, Geburt und Tod Christi; dazu einige Scenen aus dem Leben der heil. Katharina (in Nebenräumen) und außen Christus zwischen Maria und Johannes, die Hand auf beider Schultern, ferner die HH. Katharina, Margareth, Christophorus. Dieses mit großem Fleiß fein ausgeführte Bild ist in tempera gemalt und trägt die Unterschrift: A. D. 1334 Mensis Septembris Tadeus me fecit.

Andrea Orgagna.

S. 296 Z. 19. Das überaus herrliche Werk Andrea's in der Capella Strozzi ist von einem größern, als dem hier angedeuteten Umfang und bis auf einige Nachbesserungen wohl erhalten. Die Altarwand ist von dem jüngsten Gericht eingenommen, und hier erkennt man Dante unter den Seligen und würde wohl noch mehr Bildnisse auffinden, wenn man gleich sichere Nachweisungen hätte, wie bei Dante. Die Wand zur Rechten Christi (dem Eintretenden links) ist mit Chören Seliger in langen Reihen angefüllt, deren Antlitze zu dem Schönsten gehören, was die altitalienische Kunst hervorgebracht; die Hölle gegenüber ist geschmacklos.

S. 300 Anm. Urkundliche Belege für Andrea's künstlerische Thätigkeit im Campo Santo zu Pisa existiren nicht. Daß eine große Verschiedenheit im Styl obwalte zwischen den ihm daselbst zugeschriebenen Arbeiten und denen in S. Maria novella zu Florenz, wird nicht leicht Jemandem entgehen.

S. 303 Anm. **) Andrea wurde nach dem Tode des Taddeo Gaddi oberster städtischer Baumeister bei S. Maria del Fiore.

S. 308 Anm. Eine sehr vollständige Abbildung hat neuerdings Cav. Paolo Lasinio besorgt.

S. 312 Z. 9. Ueber Francesco Traini enthält ein neues Werk Bonaini's schätzbare Nachrichten. Es heißt: Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini etc. raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini Pisa 1845. Was Fr. Traini's Verhältnisse zu Andrea Cioni betrifft, so ergibt sich aus dem Umstand,

daß sein Bild vom heil. Domenicus vom J. 1344 ist, die Unmöglichkeit, daß er Andrea's Schüler seyn konnte, da dieser erst 1358 (nach Baldinucci) in die Malerzunft immatriculirt wurde, und den Statuten gemäß Lehrlinge vorher nicht haben konnte. Worauf freilich Baldinucci's Angabe beruht, wissen wir nicht, und es ist mehr als zweifelhaft, ob Andrea, der 1357 das Altarbild in S. Maria novella gemalt, noch ohne Zunftberechtigung gewesen seyn sollte. Das Bild des heil. Domenicus wurde nicht für einen „Signore di casa Coscia," sondern zur Zeit des Operajo Giovanni Coco für den Gründer der Capelle Albizzo delle Stadere gestiftet, und 1344 bis 1345 ausgeführt. Der mittlere Theil enthält die Gestalt des Heiligen, die Seiten das Leben desselben in 8 Abtheilungen. Ersterer befindet sich in der Sammlung der Pisaner Akademie, die Seiten aber sind im Seminar.

Daß auf dem zweiten Bilde nur Averroes dem Thomas zu Füßen liegt, daß Papst Urban VI. (1378 zum Papst gewählt) nicht wohl auf dem Bilde abgemalt seyn kann, ist leicht zu sehen.

S. 317 Z. 24. Von dem Gemälde in S. Maria novella steht keine Spur mehr.

Giottino.

S. 321 Z. 8. In der Glockenstube der Kirche S. Remigio (Romeo) befindet sich jetzt das bezeichnete sehr schöne Gemälde der Grablegung, leider fast begraben unter Schmutz und Staub. Der Styl desselben (sowie verschiedene Aeußerlichkeiten, Tracht, Rahmen) stellen es in die erste Hälfte des 15. Jahrhhunderts, und v. Rumohr (J. F. II. S. 172) will die Hand des Piero Chelini darin erkennen.

S. 323 Z. 12. Von den hier genannten Schülern Giottino's werden Michelino (di Milano) durch eine von Morelli gegebene Nachricht und seine Blüthezeit um 1435; Giovanni da Ponte durch Vasari selber in dessen Leben, und Lippo gleichfalls durch die von Vasari später mitgetheilten Umstände — ihm abgesprochen.

Agnolo Gaddi.

S. 331 Z. 9. Von dem Gemälde in S. Jacopo ist nichts mehr übrig.

S. 332 Z. 31. Deßgleichen von denen in S. Carmine.

S. 334 Anm. **) Die Predella des Bildes mit sechs Bildern aus dem Leben der Madonna ist jetzt in der Sammlung der Akademie zu Florenz. Die Haupttafeln sind verschollen.

S. 334 Z. 17. Auch dieses Bild ist verschollen. Die Gemälde
Prato sind 1831 von Ant. Marini restaurirt worden. Bei die-
r Gelegenheit erschien eine ausführliche Beschreibung derselben
om Canonicus Baldanzi), jedoch ohne kunstgeschichtliche Notizen
er sie.

S. 335 Anm. *). Auch das Bild von Christus im Tempel
verschwunden.

S. 335 Z. 7. Die Kirche S. Romolo ist abgetragen worden.

S. 335 Z. 22. Antonio Alberto, ein Zeitgenosse des Galasso
alassi.

S. 337 Anm. *). Die Fresken in einer Capelle neben S. Fran-
sco zu Volterra sind nicht, wie v. Rumohr angibt, von Cennino
Drea Cennini, sondern tragen deutlich die Inschrift: a. e. u.
10 aloghorono questi della conpangia tutte queste istorie a Cenni
Francesco di Ser Cienni da Firense ecielo quatro vangelisti
no da Jacopo da Firense. Die Bilder behandeln die Kindheitge-
ichte Jesu und die Findung des Kreuzes, sind sehr oberflächlich
ıd geistlos, tragen aber deutlich das Gepräge der Gaddi'schen
chule.

S. 337 Z. 6. In Bezug auf dieses Buch und die nachfolgende
telle über Giotto vergl. meine Beiträge ꝛc. S. 139 ff. und S. 213 ff.

Berna.

S. 340 Anm *). Dieser Anmerkung widerspricht die Anm. *)
. 344. Die neue Florentiner Ausgabe entscheidet sich auch für
ernardo als den eigentlichen. Daß übrigens um die Zeit von
70 ein Meister Bernaba in Toscana thätig war, sahen wir oben
dem Zusatz zu S. 270.

S. 344 Z. 15. Daß Berna zuerst angefangen Thiere gut zu
ichnen, ist eine ganz ungegründete Behauptung. Meisterlich zeich-
te sie Giotto, vortrefflich Francesco di Volterra in der Geschichte
iobs im Campo Santo u. a. m.

Duccio.

S. 346. Duccio oder Landuccio oder Orlanduccio war Sohn
es Sienesischen Bürgers Buoninsegna und (nach einem Ms. des
igismondo Tizio) Schüler eines unbekannten Sienesischen Ma-
:s Segna. Sein Geburtsjahr ist unbekannt; doch arbeitete er
on 1282.

S. 348 Anm. Einen Heiligenkopf aus dem großen Bilde Duccio findet man in meinen Beiträgen ꝛc. Kupfertafel II, 1. D Passionsbilder hat Braun in Rom stechen lassen.

S. 348 Z. 3. Francesco di Giorgio Martini, Maler, Bil hauer und Architekt, führte seine Figuren für das Tabernakel d Vecchietta (1472 gefertigt) im J. 1497 aus.

S. 348 Z. 7. In den Büchern der Bicherna zu Siena fi det sich die Notiz über eine von ihm 1302 zu einem Altarbild der Capelle des Palastes gemalte Predella. Das Gemälde der Ve kündigung in S. Trinità zu Florenz ist verschollen.

S. 348 Z. 10. Im Archiv des Spitals del Ceppo zu Pisto ist eine Kreuzabnahme, deßgleichen eine Madonna mit Heilige welche beide aus dem 1290 von einem Sieneser gestifteten Klost der Umiliati kommen und die nach Tolomei's Meinung von Ducc seyn können. Ich habe sie nicht gesehen.

Antonio Veneziano.

S. 353 Z. 8 Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Vasari hi die Krönung Mariä im Sinn hat, die Guariento in der Sala maggior consiglio des Pal. ducale in Venedig gemalt, und die je durch das Paradies von Tintoretto verdeckt ist.

S. 354 Anm. **). Diese Bemerkung des P. Della Valle durchaus unbegründet. Antonio arbeitete im Campo Santo 138 und im Dome daselbst 1387. 1388. S. meine Beiträge ꝛc. S. 11 357 Anm. **). Wir dürfen auch den Triumph des Todes u die Geschichten des Hiob ausnehmen.

S. 357 Z. 12. Gegen diese Bemerkung muß ich die von m in den „Beiträgen ꝛc. S. 127" gegebene, die auf möglichst genau Untersuchungen beruht (daß Pietro di Puccio um 1390 der er im Campo Santo war, der wirklich a fresco gemalt), festhalten.

S. 358 Anm **). Ich habe bereits erwähnt, daß er 1388 n in Pisa malte, und aller Wahrscheinlichkeit nach als ein noch se rüstiger Mann.

Jacopo di Casentino.

S. 361 Z. 25. Nur wenige Spuren sind von den Gemäld in Or S. Michele noch übrig.

S. 364 Z. 14. Die Gemälde in den Capellen der Pulci u Berardi existiren noch, obwohl übermalt.

S. 366 Z. 4. Von dieser Staffel ist nichts mehr übrig, so
nig als vom Gemälde selbst.

Spinello Aretino.

S. 369. Alle auf dieser Seite angeführten Werke Spinello's
id zu Grunde gegangen.

S. 372 Anm. **). Das Gemälde des Tabernakels ist nicht
ehr vorhanden.

S. 380 Anm. Die Gemälde Spinello's im Campo Santo sind
ch 1390 gemalt. Ueber den (geringen) Werth derselben, sowie
er Spinello's künstlerische Bedeutung vergl. meine Beiträge rc.
. 117 ff., wo auch die betreffenden Documente mitgetheilt sind.

S. 381. In S. Francesco zu Pisa befinden sich keine Ma=
reien von Spinello.

S. 382 Anm. *). Nach einer Mittheilung Lasinio's ist der
turz des Lucifer i. J. 1832 überweißt worden.

S. 383 Anm. *). Das hier angedeutete Werk befindet sich im
fentlichen Palast zu Siena und ist eine Folgereihe geschichtlicher
arstellungen, welche den Zwist P. Alexanders III. und Friedrich I.
m Gegenstand haben. Diese Bilder sind al secco gemalt, äußerst
ichtig und charakterlos in der Zeichnung, und bei schwierigen
arstellungen, wie z. B. einer Schlacht, verworren; haben aber
ele schöne Einzelheiten, namentlich in dem festlichen Einzug des
apstes. Die gewöhnliche Manier Spinello's, seine Figuren, wenn
sie oberflächlich modellirt hatte, mit dicken dunkeln Contouren
umziehen, überschreitet hier alles Maß. Eine ausführliche Be=
hreibung der Bilder s. in meinen Beiträgen rc. S. 119. —
pinello hat auch Antheil an einem Altargemälde, das aus S. Fe=
cità nach der Sammlung der Akademie in Florenz gekommen und
Perfetti's mehrgenanntem Werk in Kupfer gestochen ist; und
var ist die rechte Seite mit den HH. Petrus, Johannes, Jaco=
us und Benedictus von ihm. Die Beschaffung des Bildes fallt
s J. 1395. Damit stimmen auch mehrere Tafeln mit einzelnen
eiligen überein, die im Museum zu Berlin unter seinem, in
er Pinakothek zu München unter Giotto's Namen aufgeführt sind.

Gherardo Starnina.

S. 386 Z. 12. Diese Gemälde sind (nach der neuen Flor. Ausg.)
och vorhanden. Ich sah sie nicht.

S. 386 Z. 23. Die Empörung der Ciampi, nicht der „F
der Ciompi" ereignete sich 1378.

S. 388 Anm. **). Nicht eine Spur ist mehr übrig.

S. 389. Die Einnahme Pisa's fand nicht 1409, sondern a
9. Nov. 1406 statt.

Lippo.

S. 393 Z. 2. Die Gemälde in S. Maria maggiore, son
die vorher erwähnten in Pistoja sind zu Grunde gegangen.

S. 394. Alle hier genannten Werke sind untergegangen.

Don Lorenzo Camaldolense.

S. 398 Z. 3. Das Gemälde aus der Kirche Degli Angeli vo
J. 1413 ist kürzlich in der Badia von Cerreto bei Certaldo a
gefunden worden. Eine Verkündigung mit Heiligen ist aus d
Badia zu Florenz, wo sie für ein Werk Giotto's gehalten wurd
in die Sammlung der Akademie gekommen (gestochen bei Perfe
l. l.) Das Museum von Berlin besitzt zwei Gemälde dieses ni
sehr bedeutenden Meisters, dessen Weise weder an die des Tadd
Gaddi, wie Vasari, noch an die des Fiesole, wie v. Rumohr wi
sondern an die Sienesische Schule streift. Die Tafel der Cape
Bartolini in S. Trinità ist eine Verkündigung.

S. 399 Z. 1. Die Gemälde der Carthause sind beim Umb
der Capellen 1794 zu Grunde gegangen. Dasselbe Schicksal tr
das Crucifix in Camaldoli.

S. 400 Z. 1 v. u. Ein Theil dieser Bücher ist jetzt in d
Laurenziana.

Taddeo Bartoli.

S. 406 Anm. *). Weder im Santo, noch in der Arena find
sich ein Werk Taddeo's. In der Arena hat man ihm die Gemäl
des Chors zugeschrieben, ohne sie näher zu prüfen und ohne n
daran zu denken, wie innig verbunden sie mit der ganzen Conce
tion des Giotto sind, und wie unglaublich es ist, daß man d
Chor einer Kirche schmucklos lasse, wenn man diese ausmalt.

S. 407 Anm. *). Der Name des Taddeo Bartoli kommt
den Büchern der Pisanischen Dombauverwaltung nicht vor. T
Krönung Mariä im Campo Santo hat Pietro di Puccio 13

ilt. S. meine „Beiträge ꝛc.“ S. 129. Von dem Gemälde in
Francesco ist keine Spur vorhanden.

S. 407 Z. 6. In einer kleinen verlassenen Kirche S. Antonio
olterra fand ich in der Sacristei ein Altarbild mit den HH. Ni-
von Tolentino und Petrus und dem Propheten Jesaias, und
Unterschrift: tadd. bartoli de senis pinxit hoc opus 141. (die
Ziffer ist ausgekratzt).

S. 408 Z. 6. In der Sammlung der Akademie zu Perugia
ine Madonna von Taddeo Bartoli vom J. 1403. In S. Do-
ico aber findet sich nichts. Das vorzüglichste Gemälde dieses
sters, eine Verkündigung vom J. 1409 befindet sich in der
mlung der Akademie zu Siena. Im Ganzen kann man dem
deo weder Tiefe der Empfindung, noch Höhe der Conception,
Charakteristik oder Schönheit in der Zeichnung zusprechen; wohl
eine große Gewandtheit und Vollendung der Ausführung. Eine
nung Mariä, ein angefangenes Bild mit kleinen Figuren seiner
d, bewahrt die Pinakothek von München unter dem Namen
Gentile da Fabriano.

S. 409 Z. 15. Ein großes Altarbild von Domenico Bartoli,
Himmelfahrt Mariä, besitzt das Museum in Berlin.

S. 415 Z. 19. Das Tabernakel am Eck der Cuculia steht noch
auch, wenn gleich verletzt, das Bild der Madonna darin.
Tabernakel in Via de' Martelli existirt nicht mehr, deßgleichen
Thürbild von S. Spirito.

S. 415 Anm. *). Die Tafel von S. Trinità ist nicht mehr
anden. In der öffentlichen Galerie ist ein Gemälde Bicci's
S. Ivone, als Schutzpatron der Wittwen und Waisen.

S. 416 Z. 23. Dieß Tabernakel existirt nicht mehr.

S. 416 Z. 27. Der hier genannte Folco Portinari war der
er von Dante's Beatrice.

S. 417 Z. 11. Die Heiligen unter den Fenstern im Dom
zur Hälfte wohlerhalten; die andere Hälfte in sehr schlechtem
ande. Von den Aposteln existirt nur noch einer.

S. 418 Z. 23. Die Gemälde in S. Croce sind zu Grunde
ngen.

S. 419 Z. 15. Weder Fresken noch Tafel von Ognisanti sind
lten.

S. 420 Z. 10. Dasselbe gilt von diesen Arbeiten.

Zweiter Band.

Erste Abtheilung.

S. 13. Einen der bedeutendsten Meister in der Malerei, mit welchem sich gewissermaßen der erste Zeitraum und die Schule Giotto's, wenigstens in Toscana abschließt, Niccolo Petri, übergeht Vasari ganz mit Stillschweigen. Vergl. über ihn Rumohr Ital. Forsch. II. und meine Beiträge &c.

S. 49 Z. 14. Von „Jacobus de avancijs de bononia“ ist eine Kreuzigung mit Maria, Johannes &c. in der Galerie Colonna zu Rom; eine durchaus handwerkmäßige Arbeit, und darum ist in keinem Fall der Meister der in Padua unter seinem Namen befindlichen vortrefflichen Werke.

S. 17. Die Kirche S. Apollonia oder Madonna della Mezzarata vor der Porta Mammolo wird von Lanzi in Betreff ihrer Malereien dem Campo Santo von Pisa verglichen. (cf. auch Malvasia Felsina pittrice I. p. 17 ff.) Mit sehr großem Unrecht; diese Dinge haben einen sehr untergeordneten Werth, wenn auch der Zusammenhang mit der Schule Giotto's zu erkennen ist, und einzelne Bewegungen, Züge (die nur ganz unausgebildet geblieben sind), selbst Farben an Altighiero in Padua erinnern. Jacobus ist weicher, charakterloser; Symon herb, mit einem Anflug Gefühl für Bezeichnung, obschon diese leicht zur Carricatur wird, wie z. B. wo die Rotte Kora vor Moses versinkt. Für Harmonie und Kraft in der Farbe zeigt Symon einigen Sinn, doch ohne Beziehung zur Natur. Jacobus ist lichter in der Färbung. In Bezug auf Ausführung ist charakteristisch, daß die Lichter ohne Verbindung aufgesetzt sind. Die Figuren haben $^2/_3$ Lebensgröße. Da man eine Decke durch die Kirche gezogen, so muß man den Anfang der Bilder auf dem Heuboden über derselben suchen. Ich habe in der Kirche nur die genannten beiden Namen gefunden: allein in den Statuten der Gesellschaft di bon Gesù vom Jahre 16 . . steht die Notiz: a. d. 1350 Vitale pittore dipinse nella chiesa di S. Maria mezzaratta. 1360 Lorenzo pittore etc. 1380 Cristoforo pittore etc. 1390 Galana pittore (Galasso?) etc. Pietro che negava Cristo, il lavacro de piedi 1398 Giacomo pittore.

S. 63 ₃). Nach den von Gaye Carteggio I. Nro. 71 &c. mitgetheilten Documenten gibt Reumont im Kunstblatt 1840 no. 84 folgende Stammtafel.

Simone di Marco della Robbia geb. 1343.

co geb. 1385. Ser. Giovanni geb. 1394. Luca geb. 1399 (1400); gest. nach 1480.

drea geb. 1435 (1437). Paolo. Simone.

Luca gest. 1519.

Lorenzo

onio. Marco. Giovanni. Girolamo. Luca.
1467. geb. 1468. geb. 1479. geb. nach 1470.

S. 73 Z. 11. Das Testament des Luca della Robia ist vom
Febr. 1471. Am 14. Aug. desselben J. heißt er in einem Do=
ent bei Gaye l. l. „etate et infirmitate gravatus." Zuletzt
mt er vor 1480.

Z. 12. Wegen Ottaviano und Agostino s. die eben gegebene
mmtafel. Daraus ergibt sich, daß der Agostino di Antonio
Bruder Luca's war.

S. 74 u. 76. Vergl. die Stammtafel.

S. 80. Der Fries über den Ospedale del Ceppo zu Pistoja,
den Werken der Barmherzigkeit, den Cardinaltugenden, der
kündigung, Heimsuchung und Himmelfahrt Mariä ist von Gio=
ni, Luca und Girolamo della Robbia 1525—1588. Cf. De' pla-
i dell' Ospedale di Pistoja, disc. dell' Abate Gius. Tigri 1833.

S. 81. Paolo di Dono Ucello gibt (nach Gaye l. l. I. 54) sein
urtsjahr verschiedentlich an, 1396, 1397 und sogar 1402.

S. 96 $_{23}$. Paolo Ucello findet sich nach Gaye l. l. I. S. 54
9 noch am Leben.

S. 102 Z. 1. Im Leben des Donato sagt Vasari nichts von
en Theilnahme an der Preisbewerbung; sie ist auch sehr unwahr=
inlich, da Donato 1382, vielleicht sogar erst 1387 geboren, da=
ls noch zu jung für diese Unternehmung war.

S. 104 $_{12}$. Fünfundzwanzig. Denn nach den von Gaye mit=
heilten Documenten wurde die erste Thüre dem Ghiberti und sei=
n Stiefvater am 23. Nov. 1403 verdungen.

S. 136 $_{10}$. Es muß in Beziehung auf die Kunst „Licht und
hatten richtig zu unterscheiden" und damit den Schein der Ab=
dung hervorzubringen, Meistern vor Masolino das Verdienst
gesprochen werden. Die Malereien der Capella S. Felice im
nto und noch mehr im S. Giorgio zu Padua von 1370 und 1376
en in dieser Beziehung weit über Masolino hinaus.

S. 155 Z. 14. Marchese Memorie rc. I. S. 305 erzählt, daß
von Masaccio gefertigtes Crucifix jetzt in der Sacristei von

S. Maria novella, die Malereien aber durch eine Tafel Vas 's vom J. 1570 zugedeckt seyen.

S. 224 $_{63}$. Andrea di Lazzaro di Cavalcante, n. il Buggiano, geb. 1412, beerbte seinen Meister. Gaye l. l. I 3. Von ihm ist das Weihwasserbecken in S. Maria del fiore von 1 0.

S. 226 $_{2}$. Bei Gaye l. l. I. 39 gibt Donato sein Alter 27 auf ungefähr 40 Jahre an.

S. 258 $_{1}$. Die Angaben über sein Geburtsjahr schwa en zwischen 1391 und 1397. Gaye l. l. I. 38. In den Büchern er Denunzie findet er sich zum letztenmale 1470.

S. 270 Z. 5. Nach der Cronaca di S. Marco war der u von S. Marco 1443 beendigt. S. Marchese Memorie ꝛc. I. S. 0.

S. 277 $_{42}$. u. 283 $_{9}$. Vincenzio Foppa, nicht zu verw h- seln mit einem jüngern Maler desselben Namens, gehört in ie zweite Hälfte des 15. Jahrh. Ueber beide s. Passavant im K st- blatt 1838 Nro. 66.

S. 301 u. 302 $_{12}$. Ueber Bramantino s. Passavant m Kunstblatt 1838 Nro. 68. Von den von Vasari angeführten e- mälden Bramantino's sind keine auf uns gekommen.

S. 312. Ueber Fiesole enthält neuere sehr anziehende Mit i- lungen P. L. Vinc. Marchese, Memorie dei più insigni pit i, scultori ed architetti Domenicani. Firenze 1845. T. I, L. II. M r- chese benützt unter andern 3 Schriftsteller, welche vor Vasari er Fiesole geschrieben, P. Giovanni de' Tolosani, Dominicaner n Fiesole, 1516, P. Roberto Ubaldini im Kloster S. Marco, 06 und P. Leandro Alberto aus Bologna 1517. In Betreff se er Herkunft stellt Marchese fest, daß er bei Vicchio, einem f n Castell zwischen Dicomano und Borgo a S. Lorenzo in der fr t- baren Provinz von Mugello nahe bei Vespignano, dem Geb s- orte Giotto's, 1387 geboren worden.

S. 313 $_{2}$. Marchesi gibt mit beigefügtem Document 07 als das Jahr an, in welchem Giovanni mit seinem Bruder B e- detto in den Orden trat und zwar in den neuerbauten Conven u Fiesole.

S. 315 $_{4}$. Von Fra Benedetto sind laut dem Necrologi di S. Marco sämmtliche Codices des Klosters in Auftrag von Cos is Medicis vom J. 1443 geschrieben und gemalt, nämlich 14 o- lumina Antiphonaria, Gradualia und Psalteria. Cf. Mar se l. l. I. S. 190. 191. Marchese hält Benedetto für jünger als o- vanni. Er starb 1448.

S. 315 $_{5}$. Die Chronologie der Gemälde des Fiesole rd sich wesentlich anders stellen nach den Nachrichten, welche Mar se

ammengestellt. Danach verließ Giovanni mit sämmtlichen Con-
tualen, welche dem Papst Gregor XII. anhingen und den vom
bischof von Florenz proclamirten Alexander V. nicht anerkennen
lten, Fiesole im Sommer 1409 und wandte sich nach Fuligno.
eine Arbeit in Fuligno bezeichnet Marchese das Altarblatt in
Domenico in Perugia.

S. 315 ₇. Der Bau des Klosters S. Marco fällt zwischen
7 und 1443. Die Malereien des Fiesole daselbst gehören somit
ein späteres Lebensalter.

S. 316 ₁₂. Der heil. Domenicus umarmt knieend das Cru-
r in diesem überaus himmlischen Bilde, von dem in der Note
Unrecht als von einem „ganzen großen" geredet wird.

S. 316 ₁₃. Diese Anmerkung ist irrig. Jede Celle ist mit einem
ondern Gemälde geschmückt, und es scheint, daß Giovanni dabei
n auf die besondern Patrone seiner Brüder Rücksicht genommen,
nigstens sind in der Regel spätere Heilige als Zeugen der hei-
n Begebenheiten aufgeführt. Zu den schönsten dieser überaus
nen, mit der größten Leichtigkeit ausgeführten Darstellungen
ört ein Noli me tangere, ein Gebet am Oelberg, eine Grable-
g, eine Höllenfahrt Christi, eine Verklärung ꝛc. Ein größeres
mach ist mit der Anbetung der Könige geschmückt: die in der
te genannte Madonna ist vielleicht die Madonna in trono mit
ligen in einem Corridor an der Wand.

S. 317 ₁₄. Die Predella des hier genannten Bildes befindet
im Servitenkloster, in der Capella dei pittori.

S. 317 ₁₅. Mit Gewißheit ist nicht ermittelt, in welchem
r Giovanni nach Fiesole zurückgekehrt ist; doch ist wahrschein-
, daß er zugleich mit den Brüdern, welche nach verschiedenen
erhandlungen mit dem Erzbischof von Florenz 1418 die Erlaub-
zur Rückkehr erhielten, wieder in sein von ihm geliebtes Klo-
eingezogen ist.

S. 317 ₁₆. Allerdings sind die wunderherrlichen Bilder im
itz des preuß. Consuls Valentini in Rom die Originale; die an
en Statt eingesetzten sehr mittelmäßigen Copien sind die Arbeit
es noch lebenden deutschen Malers.

S. 320 Z. 4. Die drei Reliquiarien im S. Maria novella
noch vorhanden und gehören (namentlich die Krönung Mariä)
den vollendetsten und himmlischsten Werken Fiesole's.

S. 320 ₂₃. Marchese setzt Fiesole's Aufenthalt in Cortona
vieler Wahrscheinlichkeit zwischen 1414—1418; so, daß er von
igno nach Cortona gezogen, bevor er nach Fiesole zurückgekehrt.

S. 320 ₂₄. Fiesole war bereits im Vatican zu Rom besch tigt, als er von der Domverwaltung zu Orvieto eingeladen wa die Capella die S. Brizio in Fresco zu malen, und zwar sollte das jüngste Gericht daselbst darstellen. Im Junius 1447 schloß den Vertrag, jährlich 4 Monate für 200 Ducaten nach Orvieto kommen, mit Benozzo Gozzoli, seinem Schüler und zwei Gehülf Er kam und malte an dem Gewölbe einen Christus als Welt richter von Engeln umgeben, die zum Theil zum Gericht ruf zum Theil um Erbarmen flehen, ferner Johannes, Abraham, Mo und David. Danach, Ende September kehrte er nach Rom zur kam aber nicht wieder nach Orvieto. Diese Gemälde sind vortr lich erhalten.

S. 321 ₂₆. Das jüngste Gericht aus der Galerie Fesch, j in der Galerie des Fürsten von Canino, wird gegenwärtig n einer Zeichnung von mir in Kupfer gestochen, von H. Schütz. anderes jüngstes Gericht von Fiesole befindet sich in der Gale Corsini zu Rom.

S. 322 Z. 2. Nicolaus V. wurde erwählt im März 1447; nun Fiesole bereits Anfangs Mai mit den Orvietanern von R aus correspondirte, auch dort schon mit Malereien beschäftigt w so ist zu vermuthen, daß er schon von Eugen IV. (vielleicht 14 nach Rom berufen worden. Der ungenannte Lebensbeschreiber Beato Giovanni Dominici sagt auch, daß Fiesole in Rom die pella Eugens IV. und Nicolaus V. gemalt habe. Damals war nozzo Gozzoli bei ihm.

S. 328 Z. 16. Von Domenico di Michelino ist das Bild Dante's in S. Maria del Fiore zu Florenz, das früher als Arbeit des Orcagna aufgeführt wurde. Das Document s. bei G Carteggio I.

S. 350 ₁₄. Francesco Faccioli gab um 1833 in Verona e Schrift heraus: „La Sala de' Giganti nel Palazzo del Te pr Mantova, creduta disegno di Giulio Romano dimostrata invenzi ed opera di Rinaldo Mantovano. La Tribuna della Nunziata di renze falsamente attribuita a Leon Batt. Alberti e nuove notizie Giul. Romano." In dieser Schrift wird aus einer Correspon des Giov. Aldobrandini mit dem Marchese Ludovico Gonzaga Mantua der Beweis geführt, daß der Bau der Kuppel der Ann ziata in Florenz nicht von Alberti sey. Dr. Gaye, Kunstbl. 1 9 Nro. 53 hat das Verdienst, den Mann gründlich widerlegt zu ha

S. 368 ₄. Daß dieser Roger von Brügge, ein älterer R r von der Weyde war, ist neuerdings erwiesen. S Kunstbl. 1 7 Nro. 43.

S. 378 $_1$. In Gaye's Carteggio I. 91 gibt Alesso 1470 sein ter auf 40 Jahre an, wonach er 1430, 1480 auf 60 Jahre, woh er 1420 geboren wäre. Sein Vater gibt ihn 1427 als 5 Jahre an, so daß seine Geburt mit Wahrscheinlichkeit in 1422 fällt.

Zweiter Band.

Zweite Abtheilung.

9 $_{15}$. In der Sammlung des Laterans zu Rom ist eine Krönng Mariä von Fra Filippo, ein Triptychon von großem Werth) guter Erhaltung; vielleicht das hier genannte.

S. 59 $_{25}$. Herr Vinc. Serafini in Fabriano besitzt ein Bild, das er für das eigenhändige des Gentile hält. Inzwischen t gt es die Unterschrift: Franciscus Gentilis de Fabriano, in r chem Gaye mit Wahrscheinlichkeit einen Sohn des Gentile vert thet. Vrgl. Kunstblatt 1839 Nro. 21.

S. 67 Z. 4. Die Tafel Benozzo's ist nicht in der Münchener Pakothek.

S. 77 $_1$. Die Angabe über das Geburtsjahr Francesco's ist u ulässig, da er bereits 1447 am Dom zu Orvieto thätig war. : hier genannte ist nicht der unsrige, wie Reumont darthut, nstblatt 1841. S. 36 in einem ausführlichen Bericht über den ttato di architettura militare e civile di Francesco di Giorgio rtini, pubblicato per cura del Cav. Cesare Saluzzo. Torino 1841. umont gibt daselbst eine Uebersicht der Thätigkeit Francesco's n der Zeitfolge.

S. 80 $_5$. Für den Herzog zu Urbino war Francesco zu gleid Zeit mit 136 Gebäuden beschäftigt. Reumont a. a. O. S. 38.

S. 83 $_{12}$. Nochmals verweisen wir auf Reumont's e. g. Bert, welcher Vasari's Angaben berichtigt und vervollständigt. er Francesco findet sich die letzte Nachricht am 23. Juni 1506, n ihm die Erbauung einer Chorcapelle hinter dem Hochaltar im ne von Siena übertragen wird.

S. 88 $_2$. Antonio Rosselino war 1427, Bernardo 1409 geb n. S. Gaye Cart. I. Nro. 73.

S. 89 Z. 7. Ueber das Grabmal in S. Miniato, s. Kunstbl. 1. S. 90. Das Werk ist von 1466.

S. 107 Z. 8. In Gaye's Carteggio I. Nro. 114 findet sich di Angabe, daß Mino von Fiesole im J. 1470 sich 70 Jahre alt n it.

S. 130 $_3$. Gaye gibt im Kunstblatt 1840 Nro. 23 Nachricht

von einem Buch Handzeichnungen Jacopo's vom J. 1430, jetzt i
Besitz des H. Mantovani in Venedig. Es sind Gegenstände a
dem alten und dem neuen Testament und der Legende, Stu
nach der Antike, Architektonisches und Costüme. Passavant eben
S. 226 gibt Nachricht von einem Madonnenbilde Jacopo's im
sitz des Grafen Luigi Tadini in Lovere am See d'Iseo. Ich
hinzu, daß ein wohlerhaltenes, ziemlich großes Gemälde Jacop
das Urtheil Salomonis, durch seine Unterschrift beglaubigt, sich
der Sammlung zu Schleißheim befindet. Der Styl ist sehr h
die Zeichnung äußerst trocken und hart, von eigentlicher Färb
nicht wohl die Rede.

S. 155 $_{20}$. Sein Testament ist vom 25. Nov 1506. G
l.l. II. S. 457.

S. 193 $_{1}$. In der Declaration bei Gaye l.l. I. Nro. 2
vom J. 1480 sagt der Vater, Tommaso di Currado di Doffo
gordi, daß sein Sohn Domenico, der Maler, der keinen f
Wohnort habe, 31 Jahre alt sey; David, der ihm als Gel
diene, 20, und Benedetto der Miniaturmaler, der aber der sch
ten Augen wegen die Kunst hat aufgeben müssen, 22.

S. 218 Z. 4 v. u. Nach der Angabe bei Gaye scheint Do
nico im J. 1498 gestorben, und ist mithin 49 alt geworden.

S. 224 $_{6}$. Tommaso Finiguerra, Sohn des Antonio F. ist
1426 geboren. Die berühmte Pace ist von 1450. 1464 war
noch vor seinem Vater, schon gestorben. Gaye l.l. I, Nro. 35.

S. 233 Z. 1. Diese Angabe stimmt nicht mit der Declaration
bei Gaye l.l. I. Nro. 111, nach welcher Antonio 1431 (oder 1433)
geboren. Pietro war 1443 geboren.

S. 236 $_{1}$. Nach einer Angabe bei Gaye I. Nro. 172 ist Sa
1447 geboren.

S. 251. Vergl. die Mittheilungen im Kunstbl. 1839 Nro 60.
Benedetto war 1480 38 Jahr alt, mithin 1452 geboren.

S. 260 $_{18}$. Grade über diese Capelle berichtet das Kunstbl.
1839 Nro. 60. ausführlich. Die Inschrift lautet: Julianus e Jo-
hanni et Benedictus Majanii Leonardi f. hanc aram posu
scalpseruntque 1480.

S. 261 $_{19}$. Die ebenerwähnte Inschrift, deßgleichen die De-
nunzia von Giul. und Benedetto vom J. 1480 (Gaye l.l. I. Nro. 13)
heben jeden Zweifel, und stellen beide als Brüder fest.

S. 269 $_{14}$. Im März 1463 wurde beschlossen, durch die Zunft
der Mercanzia eine Statue in der mittlern Nische aufstellen zu
lassen. 1467 wird dem Verrocchio bereits eine Zahlung geleistet.

e 1486 war die Gruppe aufgestellt; 1483 war der Lohn auf
Fiorini larghi bestimmt worden; und 4 Jahre später wurde
Rest den beiden Nichten Verrocchio's als Aussteuer angewie-
Vergl. Gaye l.l. I. Nro. 181.

S. 282 Z. 5. Gaye im Kunstbl. 1840 Nro. 23 weist dem
opo Bellini einen Haupteinfluß auf die künstlerische Bildung
ntegna's an.

S. 293 Z. 14. Statt 1590 l. 1490.

S. 294 $_{32}$. Hiebei dürfte einer ähnlichen, höchst bedeutenden
eit Mantegna's gedacht werden, welche sich im Besitz des Hrn.
rge Vivian Esquire in England befindet. Das ist der Triumph
Scipio, 2½ F h. 9 F. l., die Figuren grau in grau auf bun-
Marmorgrund. Links wird von vier Männern in phantasti-
n Costüme, davon einer ein Mohr, der andere mit einer Bi-
smütze angethan, die mit der Mauerkrone geschmückte Büste
Scipio auf einer Bahre getragen; vor ihnen geht eine Art
eld, der den Sieg ausruft; dahinter ein Knabe mit Oelzwei-
Dem Herold entgegen, und vor ihm knieend sieht man eine
liche Figur, und hinter ihr einen Fahnenträger mit der Welt-
l auf der Fahne. Ihm folgen Gruppen von Bürgern, vorneh-
geringe, ein edler Krieger, ein Greis, ein Knabe mit Trom-
und Pfeife. Das Ganze, durchaus im Basreliefstyl der Alten
lten, ist energisch und lebendig in der Zeichnung, die Gewän-
nach getrockneten Modellen (so scheint es) copiert; alle Bewegun-
sind stark, fast leidenschaftlich; die Charakteristik frei und groß.
einer pyramidenartigen Mauer steht die Inschrift: P. Scypio-
ex hispaniensi bello reliquiae. Auf einer andern: S. P. Q. R.
pioni.

S. 369 Z. 6. Im Museum zu Grenoble ist ein S. Sebastian
P. Perugino.

S. 387 Z. 22. Papst Pius erneute 1815 diese Schenkung
jetzt ist das Bild im Museum zu Lyon.

S. 411 $_{27}$. Vgl. die Nachträge zu II. 1. S 277.

Berichtigungen zum sechsten Bande

Seite 138. Zeile 9 muß es heißen: In **Mailand** statt S[illegible]ler Milano's,

„ 166. Anm. 18. gehört noch zu Anm. 17. S. 165.

Allgemeines

Orts- und Namen-Register

für das ganze Werk.

Vorbemerkung.

Bei Abfassung des Registers ist, um es nicht ins Ungemes e
auszudehnen, auf die Einrichtung im Werk Rücksicht genomm ,
daß die Hauptangaben über Arbeiten und Ereignisse am Ra e
bemerkt und sehr leicht zu finden sind, so daß z. B. Raff s
Name, seine Thätigkeit in Rom, ꝛc. im Register verzeichnet s ,
aber die „Disputa“ oder „Farnesina“ ꝛc. nach den Randnoten f-
zusuchen bleibt. Deßgleichen sind Geburt und Tod im Reg r
nicht angeführt, da erstere stets am Anfang, letzterer gegen e
der Biographien berichtet werden. Außer den Künstlernamen, i
denen A. Architekt und Architektur, B. Bildhauer und Bildhau i,
M. Maler und Malerei bezeichnet, sind nur noch diejenigen f-
genommen, deren Denk- oder Grabmäler aufgeführt sind. Bei n
Städten ist ein Unterschied gemacht zwischen den größern un n
Kunstwerken reicheren und den kleinern, so daß bei den erst n
(wie bei Bologna, Florenz, Rom ꝛc.) die Gebäude genannt ,
in denen die erwähnten Werke vorkommen; bei letztern nur ie
Künstler. Die Bezeichnung b. bei einer Bandzahl bezieht sich -
auf, daß Band II und III jeder zwei Abtheilungen hat: b. bezeic et
die zweite; die einfache Zahl die erste.

A.

A ati Niccolo (dell' Abate) aus Rodena. In Modena S. Domenico IV. 410. S. Pietro V. 411. in Bologna IV. 11. in Frankreich VI. 9.
Abaco s. Labaco.
A ciajuoli Niccolo, dessen Grab al von del Vaga in St. Peter i Rom III. b. 477.
A Johann von Antwerpen, Glasmaler VI. 177.
A ertsens Peter von Amsterdam, . VI. 175.
A nolo di, Baccio aus Florenz, . III. b. 267. VI. 85. In Florenz S. Maria Novella I. b. 268. Nunziata III. b. 68. S. Miniato. Di Mte. I. b. 271. Dom III. b. 271. n Rom III. b. 268.
A nolo Giuliano aus Florenz . III. b. 272. Nunziata III. . 277. In Pescia III. b. 72. in Florenz III. b. 274. Dom III. b. 275. in Arezzo II. b. 277.
A nolo Domenico aus Florenz . III. b. 278.
A nolo Fra Giovanni aus Florenz B. In Florenz S. Lorenzo V. 337.
A ostino u. Agnolo aus Siena. A. B. I. 174. VI. 314. In Siena: B. I. 92. A. Dom . 176. S. Francesco I. 177. S. Maria I. 185. A. Brunnen auf dem öff. Platze I. 185. Thurm am Rathhaus I. 185. Palazzo Sansedoni I. 18. Porta Romana I. 176. In Arezzo B. im Dom I. 176. 178. In Pistoja . I. 176. In Pisa B. I. 176. In Malborghetto A. I. 176. In Orvieto B. I. 177. In Bologna B. in S. Francesco I. 182. — A. I. 184. In Assisi B. untere Kirche des heiligen Franciscus I. 185.
Agostino aus Mailand, B. in Mailand S. Maria III. 336. S. Francesco III. 337.
Agresti Livio s. Livio aus Forli. V. 212. VI. 21.
Alberti Leon Battista aus Florenz A. II. 335. In Florenz S. Pancrazio II. 337. 349. S. Maria Novella II. 337. 348. Palast Rucellai II. 348. 353. Nunziata II. 350. VI. 334. In Mantua S. Andrea II. 338. 351. In Rom II. 338. Aqua Vergine II. 345. Ponte St. Agnolo II. 352. In Rimini S. Francesco II. 346.
Alberti Michele aus Florenz M. — In Rom S. Trinità V. 181. — V. 189.
Albertinelli Mariotto aus Florenz M. III. 131. In Florenz Certosa III. 134. S. Giuliano III. 135, Fraternità di S. Zenobio III. 136. S. Pancrazio III. 137. S. Trinità III. 137. S. Martino III. 138. In Rom S. Silvestro III. 138. In Quercia III. 138.
Albertino Fra A. VI. 309.
Albertino s. Ubertino Baccio.
Albizzi Lodovico degli, Grabm. von Ghiberti in S. Croce zu Florenz II. 112.
Aldegraft (Aldegrevers) Albert, Kupferstecher III. b. 351.
Alessi Galeazzo aus Perugia.

A. In Genua VI. 141. In Mailand 143.
Alexander V. Papst, dessen Grabmal bei den Minoriten in Bologna von Niccolo Aretino II. 48.
Allegri Antonio von Correggio M. III. 60. In Parma Dom III. 62. 63. S. Giovanni III. 64. S. Antonio III. 67. In Modena III. 69. In Bologna III. 69. In Reggio III. 69.
Allori Allessandro aus Florenz M. V. 460. 466. VI. 195. 297.
Altissimo Cristofano dell', M. VI. 198.
Altobello da Melone aus Cremona M. IV. 389. In Cremona S. Agostino. IV. 422.
Alunno Niccolo aus Fuligno M. In Fuligno S. Agostino II. b. 334. In Assisi Dom II. b. 334. S. Francesco II. b. 334. Sta. Maria degli Angeli II. b. 334.
Alvaro di Piero aus Portugal M. in Volterra I. 409. In Pisa S. Antonio I. 410.
Amalfi, Herzogin von, deren Grab von Ant. Gamberelli in Mte. Oliveto zu Neapel II. b. 90.
Amateo Pomponio von S. Vito M. in Udine III. b. 49. S. Francesco III. b. 50.
Amatrice della, Colla M. in Ascoli III. b. 146.
Amico aus Bologna, M. B. in Bologna S. Salvadore III. b. 115. S. Jacopo III. b. 115. S. Petronio III. b. 117. In Rom III. b. 115. In Lucca S. Friano III. b. 115.
Ammannati Bartolommeo A. B. VI. 212. in Florenz II. 212. VI. 113. In Urbino S. Chiara IV. 292. — V. 199. In Venedig VI. 112. In Padua VI 112. In Rom VI. 112. 278.
Ancona. Margaritone A. I. 130. Lippo Memmi M. I. 273. Mocio B. S. Agostino I. 35 San Francesco I. 350. dell Francesca M. II. 300. 30 Lotto Lor. M. S. Agostino II b. 180. Bandinelli B. M. IV. 126. Tibaldi VI. 17. T zian VI. 56. Sicciolante Sermoneta VI. 161.
Andreasi Giorgio, dessen Gra mal von Prosp. Clemente Mantua IV. 414.
Angelo Cardinal (Dionisio La rerio Beneventano), dessen Gr. in Arezzo V. 96.
Angelo d' Battista (Battista d Moro) II. b. 422.
Anguisciola (Angussola) So nisba aus Cremona M. II b. 11. IV. 426. V. 254.
Anguisciola Lucia IV. 428.
Anguisciola Europa IV. 42
Anguisciola Anna IV. 42 der vorigen Schwestern.
Anichini Luigi aus Ferrar Edelsteinschneider III. 294.
Anselmi Michel Angelo v Siena, M. IV. 362. In Pa ma Madonna della Stecca IV. 415. S. Stefano I 415.
Antoniasso aus Rom M. I b. 310.
Antonio aus Florenz A. I 226.
Apollonius M. in Pisa: Cr cifix in der Capelle des Cam Santo I. 52—107.
Aretino Niccolo, aus Arezzo II. 43. In Florenz: Do II. 44. 46. Or San Mich II. 47. In Arezzo S. Ma ria della Misericordia II. 4 Dom II. 45. Dechanei II. 4 S. Antonio II. 45. Spital I 45. In Mailand Dom I 47. In Bologna Minor tenkirche II. 48.
Arezzo A. Buono: Palast d Signori I. 63. Marchioun Dechanei und Glockenthur I. 66. Lapo die bischöflic

Kirche; Palast Pietramala. Ni-
ola Pisano: S. Margherita
. 91. Moccio S. Domenico
. 340. S. Agostino I. 350.
Antonio da Sangallo
Madonna delle Lagrime III.
177. Andrea Contucci da
Sansovino III. 323. Giuliano
Agnolo III. b. 277.
3. Marchionne I. 67. Nicco-
a Pisano: Grabmal von Pie-
ramala I. 91. Giovanni I.
95. 97. Margaritone I.
26. Agostino und Agno-
o im Dom I. 176. 178. For-
ore di Spinello im Dom
. 188. Moccio S. Dome-
nico I. 349. Niccolo Are-
ino S. Maria della Miseri-
cordia II. 44. Dom II. 45. De-
chanei II. 45. S. Antonio II.
45. Spital II. 45. Andrea
della Robbia B. S. Maria
delle Grazie II. 74. S. Fran-
esco II. 74. S. Maria in
Grado II. 74. S. Trinità II.
75. Simone Dechanei II.
86. Giorgio Vasari I.
06. II. 360. II. 361. Bened.
a Majano Madonna delle
Grazie II. b. 259. Baccio
a Mte. Lupo B. Abtei III.
36. Mosca IV. 274. Mon-
orsoli B. V. 96.
1. Margaritone I. 123. 124.
Giotto Dechanei I. 138. Dom
or der Stadt I. 138. bischöfl.
Kirche I. 152. Abtei St. Fiora
. 152. Laurati Dechanei
. 204. Buonamico Buf-
almacco Dom I. 234. S.
Giustino I. 237. Lippo Mem-
mi bischöfl. Palast I. 272. Tad-
eo Gaddi M. I. 287. im
Dom I. 288. S. Agostino I.
39. Giovanni da Mi-
ano M. S. Spirito I. 287.
Cossicani Dechanei M. I.
22. Dom I. 323. Berna S.
gostino I. 341. Dom I. 342.
Dechanei I. 342. S. Bar-
tolommeo I. 343. St. Spi-
rito I. 343. Tomé M. I.
345. Jacopo di Casen-
tino Dom I. 362. S. Bar-
tolommeo I. 362. Dechanei I.
364. VI. 326. Domenico I.
362. Spinello im Dom I.
370. S. Francesco I. 370. De-
chanei I. 371. 374. Camaldoli
I. 373. S. Bernardo I. 373.
S. Stefano I. 374. S. A-
gostino I. 376. S. Marco I.
377. S. Domenico I. 377. S.
Giustino I. 377. S. Lorenzo
I. 377. St. Trinità I. 378.
S. Agnolo I. 382. VI. 327.
Lippo M. S. Antonio I.
392. Dom I. 392. Lorenzo
Bicci S. Bernardo I. 418. Ne-
ri Bicci S. Michele I. 419.
Sta. Maria delle Grazie I.
419. Lor. Ghiberti M. B.
A. Dechanei II. 127. Parri
Spinelli S. Maria delle
Grazie II. 74. 143. Dom II.
140. 145. S. Cristofano II.
141. S. Bernardo II. 142. S.
Agostino II. 145. 148. S.
Giustino II. 145. Dechanei
II. 145. S. Francesco II.
145. S. Domenico II. 146.
148. S. Maria della Miseri-
cordia II. 148. Della Fran-
cesca S. Francesco II. 304.
Sargiano II. 307. Lorentino
Maria delle Grazie II. 309.
Lazzaro Vasari S. Do-
menico II. 356. S. Gimignano
II. 357. Lippo Lippi M.
Mte. Oliveto II. b. 9. della
Gatta M. A. Abtei II. b.
169. St. Peter II. b. 169.
Dechanei II. b. 170. Dom II.
b. 170. S. Agostino II. b.
171. S. Donato II. b. 171.
S. Fiora II. b. 171. S. Or-
sina II. b. 172. S. Giuliano II.
b. 173. Bischöfl. Palast II. b.
171. Matteo Lappoli M.
S. Agostino II. b. 174. S.
Francesco II. b. 175. Dom
II. b. 175. Dechanei II. b.
175. S. Trinità II. b. 175.

Dom. Pecori Dechanei II. b. 176. S. Peter II. b. 176. S. Antonio II. b. 177. S. Giustino II. b. 176. S. Trinità II. b. 176. S. Fiore II. b. 177. Lorentino S. Domenico II. b. 179. Anton. Pollajuolo M. B. II. b. 230. Cartoni M. II. b. 315. Franc. l'Indaco S. Francesco II. b. 425. Luca Signorelli S. Lorenzo II. b. 428. S. Margherita II. b. 436. S. Agostino II. b. 428. S. Francesco II. b. 429. Fra Bartolommeo M. Abtei III. 126. Gugl. da Marcilla M. Dom III. 258. S. Francesco III. 263. 264. S. Geronimo III. 263. S. Rocco III. 263. S. Domenico III. 264. S. Girolamo III. 264. S. Trinità III. 264. Giovanni Francese III. 263. Mazzieri M. III. b. 133. G. A. Lappoli M. S. Francesco IV. 32. S. Stefano IV. 36. Torri M. IV. 37. Soggi M. S. Francesco IV. 22. S. Agostino IV. 42. Madonna delle lagrime IV. 43. Nunziata IV. 46. S. Fiore IV. 48. G. Vasari VI. 230. 232. 238. 251. 268. 280. 291.

Arler Heinrich von Gmünd (Gamodia) VI. 304.

Arnolfo di Lapo I. 60. VI. 304. A. In Florenz: S. Croce I. 73. Taufcapelle I. 74. — S. Maria del Fiore I. 74. 76. 80. Die Ringmauern, Orto S. Michele I. 72. — Loggia und Piazza de' Priori I. 73. — Palast der Signori I. 77. — In Orvieto: Grabmal des Cardinals de Braye I. 79. — Auferstehung I. 80. — I. 92. In Rom: Confession in S. Paolo I. 79. — Grabmal des Papsts Honorius III. I. 80. VI. 305. — Capelle der Krippe in S. Maria Maggiore I. 80. — Grabmal des P. Bonifaz VIII I. 80. — In Perugia VI 307.

Asciano Giovanni d' M. i[n] S. Gimignano im Valsela I 344.

Ascoli. Della Matrice M. III. b 146. Andrea Sangallo A. III b. 373.

Aspertini Guido aus Bologna M. In Bologna S. Peter II. b. 127.

Aspertini Amico s. Amico.

Assisi A. Jacob. d. D. I. 69 70. Michelozzo S. Maria degl[i] Angeli II. 272. Pintelli II. b 28. Zarozzi A. V. 252. B. Fuccio I. 83. Agostino un[d] Agnolo I. 185. Bernardo Gamberelli S. Francesco II. b 92. Verrocchio: S. Maria degl[i] Angeli II. b. 279. M. Cimabue I. 52. 53. 54. Giunta Pisano I. 50. Giotto M. I 138. 139. VI. 311. Cavann[i] I. 166. 167. Stefano, unter Kirche des heiligen Francisc[u]s I. 196. Buonam. Buffalmacc[o] M. I. 233. Cavallini: M. S Francesco I. 257. VI. 32[0] Lippo Memmi I. 273. VI. 32[?] Simone Memmi I. 273. Gio[]vanni da Milano I. 29[?] Giottino M. S. Francesco in I. 319. Sta. Chiara I. 31[9] Alunno, Dom II. b. 334. S Francesco II. b. 334. S. Ma[]ria degli Angeli II. b. 33[?] Perugino: S. Maria deg[li] Angeli II. b. 386. lo Spagn[a] S. Francesco II. b. 393. S Damiano II. b. 393. S. Ma[]ria degli Angeli II. b. 393.

Attavante aus Florenz M. I 329. II. b. 180.

Ausse M. II. 368.

Avanzi Jacopo (Davanzi) a[us] Bologna I. 151. II. 49. V 330. In Padua Capella S Giorgio II. b. 408.

Avanzi Niccolo aus Veron[a] Steinschneider III. b. 286.

lverlino s. Antonio Filarete.
lversa. Calavrese M. S. Agostino III. b. 145.

B.

Bagnacavallo da Bartolommeo s. Ramenghi.
Bagnacavallo Giov. Battista IV. 207. VI. 8. 262.
Baldassare da Siena s. Peruzzi.
Baldinelli Baldino aus Florenz M. II b. 219.
Baldini Baccio aus Florenz Goldschmied und Kupferstecher III. b. 303
Baldini Giovanni aus Florenz M. IV. 390.
Baldovinnetti Alesso aus Florenz M. II. 378. VI. 335. In Florenz I. 50. 108. S. Maria nuova II. 379. Sta. Trinità II. 379. Annunziata II. 381. S. Giovanni II. 383.
Balducci aus Pisà. B. I, 210.
Banco (di) Nanni d'Antonio, aus Florenz M. B. A. II. 58. In Florenz S. Michele II. 59. Dom II. 60.
Bandinelli Baccio aus Florenz B. M. A. IV. 116. In Florenz Rathssaal III. 279. Dom IV. 124, 160. IV. 130. Palazzo vecchio IV. 154. Annunziata IV. 175. VI. 79. In Loreto S. Maria III. 320. IV. 125. In Ancona IV. 126. In Rom IV. 127. Castello di S. Angelo IV. 137. Minerva IV. 141. 146. In Bologna IV. 139. In Carrara IV. 145.
Bandini Giovanni s. Giovanni di Castello.
Barattieri Nicc. A. VI. 304.
Barbiere del Alessandro M. in Florenz VI. 207.
Barbiere del Domenico B. M. in Frankreich III. b. 104. VI. 11.
Bari Fabriano M. II. b. 51.
Barile Giovanni aus Siena, Bildschnitzer in Rom Vatican. III .230.
Barocci Federigo aus Urbino M. in Rom Belvedere V. 209.
Baronino M. — V. 199.
Barozzi da Vignola s. Vignola.
Bartoli Taddeo aus Siena M. I. 403. in Siena Palast der Signoria. I. 404. VI. 329. in Padua. Arena I. 404. VI. 312. 328. S. Antonio I. 404. VI. 328. in S. Gimignano I. 404. in Pisa, Dom I. 406. Campo Santo I. 406. VI. 328. S. Francesco I. 407. VI. 328. in Volterra I. 407. VI. 329. in Mte. Oliveto I. 407. in Perugia S. Domenico I. 408. VI. 329. S. Francesco I. 408.
Bartoli Domenico aus Siena M. in Siena im großen Spitale I. 409. in Florenz Sta. Trinità I. 409. del Carmine I. 409. in Berlin VI. 329.
Bartolommeo Fra di S. Marco s. della Porta.
Bartolo Giovanni di aus Siena, Goldschmied. In Rom S. Giovanni in Laterano I. 345
Barughetta oder Berughetta Alonso aus Spanien M. II. b. 313. IV. 120. VI. 77.
Basaiti (Bassiti) aus Venedig — M. — II. b. 402. in Venedig Certosa II. b. 416.
Basarini, Marco, aus Venedig. M. — II. b. 402. in Venedig S. Francesco della Vigna II. b. 415
Bassano Giac. VI. 58.
Bastiano s. Sangallo (Aristotele).
Bazzacco aus Castel Franeo M. in Venedig Dogenpalast V. 61.
Beatricetto Niccolo Kupferstecher III. b. 325.
Beccafumi Domenico aus Siena M. IV. 3. III b. 333. in Ge-

nua Pal. Doria III. b. 467. IV. 20. In Siena IV. 3. S. Benedetto IV. 6. S. Spirito IV. 7. Ospedale grande IV. 7. In del Carmine IV. 7. Ogni Santi IV. 9. Palazzo dei Signori IV. 10. Dom IV. 16. 21. S. Francesco IV. 18. S. Bernardino IV. 19. S. Paolo IV. 21. S. Giovanni IV. 21. In Pisa IV. 20.
Beccri Domenico, aus Florenz M. III. 288.
Begarelli (Bigarino) Antonio s. Modana.
Beham Bartholomä, Kupferstecher III. b. 325.
Bellagamba Joh. von Douai, M. VI. 172.
Bellamino A. In Siena VI. 314.
Bellini Jacopo aus Venedig M. II. b. 128. In Venedig II. b. 129. 130. VI. 336.
Bellini Gentile aus Venedig M. II. b. 131. Dogenpalast II. b. 134.
Bellini Giovanni aus Venedig M. II. b. 128. In Venedig S. Giovanni e Paolo II. b. 133. S. Giobbe II. b. 133. Dogenpalast II. b. 134. S. Zaccaria II. b. 139. S. Michele in Murano II. b. 140. S. Francesco della vigna II. b. 140. del Redentore II. b. 147. Salvatore II. b. 147. In Pesaro S. Domenico II. b. 139. In Rimini S. Francesco II. b. 146. In Neapel Museo borbonico II. b. 147. In Ferrara VI. 32.
Bellino Vittore aus Venedig. M. — II. b. 402.
Bellucci Giovanbattista von S. Marino. A. IV. 302. in Pistoja IV. 303. in Pisa IV. 303. in Florenz IV. 303.
Bembi Bonifazio aus Verona. M. — IV. 421. in Cremona Dom IV. 422.
Benci Domenico M. in Florenz VI. 208.
Benedetto Battista di B. V. 450. VI. 212.
Benedetto Giovanni von Castello, genannt Giov. dall' Opera. V. 450. 456. VI. 224.
Benedetto aus Mantua M. in Pescia III. b. 418. in Pisa Dom III. b. 418.
Benedetto aus Mugello, Bruder Fiesole's, M. VI. 332.
Benedict XI, Papst, dessen Grabmal in Perugia von Niccola Pisano I. 101.
Benic Simon von Brügge, M. VI. 176.
Benvenuti, Simone aus Bologna M. II. 49.
Benvenuto Pietro M. von Arezzo VI. 298.
Bergamo Filarete A. B. Dom II. 283. Lor. Lotto M. III. b. 179.
Berlin. Museum:
Giotto VI. 310, Taddeo Gaddi VI. 323. Luca della Robbia B. II. 79. Fiesole M. II. 322. Antonello v. Messina II. 371. 374. Don Lorenzo Camaldolense VI. 328. Lippo Lippi II. b. 20. Lor. Costa M. II. b. 120. 121. Gian Bellini M. II. b. 147. Dom. Ghirlandajo M. II. b. 220. Anton. Pollajuolo M. II. b. 228. Verrochio M. B. A. II. b. 271. Mantegna M. II b. 300. Pinturicchio M. II. b. 329. Francia M. II. b. 344. 346. Perugino M. II. b. 390. 395. Vitt. Scarpaccia M. II. b. 414. Basaiti M. II. b. 415. Montagna M. II. b. 419. Luca Signorelli M. II. b. 439. Correggio M. III. 69. Cosimo M. III. 84. Fra Bartol. di S. Marco M. III. 124. Raffaello Sanzio M. III. 181. Dom. Puligo M. III. 286.

del Sarto M. III. 346. Sogliani M. III. b. 53. Bagnacavallo M. III. b. 113. Innocenzio da Imola M. III. b. 121. Francia Bigio M. III. b. 127. 131. Palmegiani M. III. b. 181. del Piombo M. III. b. 434. J. da Puntormo M. IV. 259. Arist. da S. Gallo M. B. IV. 385. Moretto M. IV. 431. Girol. Savoldo M. IV. 433.
Baczynski's Sammlung: Siciolante d. Sermoneta VI. 159.
Berna aus Siena M. I. 340. VI. 325. in Siena S. Agostino I. 340. in Cortona S. Margherita I. 341. in Arezzo S. Agostino I. 341. Dom I. 342. Dechanei I. 342. S. Bartolommeo I. 343. Sto. Spirito I. 343. in Florenz Sto. Spirito I. 342. 343. S. Gimignano di Valdesa I. 343.
Bernaba M. aus Genua (?) VI. 321.
Bernardi s. Castel Bolognese.
Bernazzano aus Mailand, M. III. b. 31.
Bernini A. B. In Rom I. 85.
Bertano Giovanbattista (Ghisi) aus Mantua. M. B. A. In Mantua IV. 417.
Berto Linajuolo M. II. b. 26.
Bertoldo aus Florenz B. In Florenz S. Lorenzo II. 246. — III. 153. V. 264.
Bertucci J. VI. 20.
Berugetta s. Barughetta.
Betti Biagio von Catigliano (Carigliano). — V. 189.
Biagio Pupini, gen. Maestro Biagio dalle Lame aus Bologna. III. b. 112. IV. 402. In Monte Oliveto IV. 403.
Biagio da Carigliano s. Betti.
Bianco Simon aus Florenz B. In Venedig II. b. 419.
Bicci (di) Lorenzo aus Florenz M. I. 411. In Florenz Palast Ughi I. 412. S. Marco I. 412. Sta Croce I. 413. 418. Kirche der Camaldulenser I. 414. del' Carmine I. 415. S. Trinità I. 415. VI. 329. S. Lucia I. 415. S. Spirito I. 415. S. Maria Nuova I. 416. Dom I. 417. VI. 329. In Arezzo S. Francesco II. 304. S. Bernardo I. 418.
Bicci und Neri Söhne des Vorigen M. In Florenz Ognissanti I. 419. S. Romolo I. 420. St. Trinità I. 420. In Arezzo S. Michele I. 419. St. Maria delle Grazie I. 419.
Biccio Agnolo aus Florenz M. In Florenz S. Brancazio III. b. 132.
Bigio Baccio, di Nanni A. B. In Rom S. Maria dell'anima V. 274. VI. 140. In Florenz S. Spirito V. 274. VI. 140.
Binck Jacob, aus Cöln (Nürnberg) Kupferstecher III. b. 351.
Biraghi, deren Grabmal von Agostino in S. Francesco zu Mailand III. 337. IV. 442.
Bizzera (Bezzera) aus Spanien M. In Rom IV. 207. VI. 262. S. Trinità V. 180.
Bles Heinrich von Dinant, M. VI. 172.
Boccaccino aus Cremona M. III. 350. In Rom S. Maria transpontina III. 355. In Cremona Dom III. 357. — IV. 389.
Boccaccino Camillo, M. In Cremona III. 358. S. Agata III. 358. S. Antonio III. 358.
Boccalino Giovanni. A. In Loreto S. Maria III. 322.
Boccardino aus Florenz M. II. b. 185.
Bologhini (Bolgarino) Bartolommeo aus Siena, M. In Siena I. 208. In Florenz St. Croce I. 208.

Bologna Giovanni aus Douai B. V. 422. VI. 173. 215. In Rom S. Trinità III. b. 473. In Florenz VI. 219.

Bologna da, Orazio s. Fumacini.

Bologna da Pellegrini, s. Tibaldi.

Bologna. Casa di Mezzo, Galasso und A. II. 49. — S. Cecilia Francia M. II. b. 343. — S. Cristina Fr. Salviati M. V. 138. — S. Domenico Niccola Pisano A. B. I. 83. Laufrani B. I. 190. Jacobello und Pietro Paolo B. I. 190. Niccolo M. II. 41. Gherardo M. II. b. 185. Franc. di Simone B. II. b. 275. Girol. da Trevigi M. III. b. 65. Michelangelo M. B. A. V. 269. 296. Giov. Pisano B. V. 270. Nic. dall' arca B. V. 270. Fra Gugl. di Pisa V. 270. — S. Francesco Agostino und Agnolo B. I. 182. Dalmasi M. I. 395. Bugiardini M. IV. 186. Lor. Costa M. II. b. 119. Lodov. Mazzolino M. II. b. 121. Francia M. II. b. 345. — S. Giobbe Francia M. II. b. 345. — S. Giovanni in monte: Pace M. I. 169. Ercole Grandi M. II. b. 125. Perugino M. II. b. 370. Raffaello Sanzio M. A. III. 215. — S. Giuseppe fuori di porta Saragozza. Zaccaria da Volterra B. III. 342. Lombardi B. III. b. 15. Codignola M. III. b. 118. — S. Jacopo Francia M. II. b. 340. Bagnacavallo M. III. b. 113. Amico M. III. b. 115. Francucci M. III. b. 120. Tibaldi und P. Fontana VI. 16. — Madonna del Baracane Lombardi B. III. b. 15. P. Fontana VI. 13. — Madonna della Mezzaratta VI. 330. — Madonna del Popolo Lombardi B. III. b. 15. — S. Margherita. Par-
migianino M. III. b. 159.
Misericordia Francia
II. b. 339. 341. Boltraffio
III. 44. Bagnacavallo M. III.
113. — S. Martino Ma
giore Carpi M. IV. 4
Sicciolante da Sermoneta
160. — S. Michele in Bo
Peruzzi M. A. III. 368. A
Lombardi B. III. b. 13. B
gnacavallo M. III. b. 112. C
dignola M. III. b. 118. Fra
cucci M. III. b. 120. Gherar
IV. 198. G. Vasari M. I
198. Stef. Veltroni M. I
199. Raffaelo da Brescia
V. 127. — Nunziata Franc
M. II. b. 341. 346. — S. P
tronio A. Harduin I. 6
VI. 304. Buonamico Bu
falmaco M. I. 233. Dalm
M. I. 394. della Quercia I
30. Lor. Costa M. II. b. 11
118. Ercole Grandi M. II.
123. Peruzzi M. A. III. 36
Prop. de' Rossi B. III. b.
Alf. Lombardi, B. III. 14. G
rol. da Treviso M. III. b. 6
Bagnacavallo M. III. b. 11
Amico M. III. b. 117. Pa
migianino M. III. b. 152. Ca
cianimici M. III. b. 16
Giul. Romano III. b. 41
Tribolo B. IV. 59. IV. 7
Primaticcio M. A. V. 22
Vignola A. V. 224. Michela
gelo M. B. A. V. 297. — S
Pietro I. 61. VI. 30
Marchionne B. I. 68. Lor. Cos
M. II. b. 119. Ercole Gran
M. II. b. 123. Guido Aspe
tini B. II. b. 127. S. Paol
Carpi M. IV. 405. S. Sa
vatore Girol. da Trevigi M
III. b. 65. Bagnacavallo M
III. b. 112. Amico M. III.
115. Francucci M. III. b. 12
Carpi M. IV. 403. — Min
riten-Kirche Niccolo Ar
tino II. 48. — S. Stefan
Bagnacavallo M. III. b. 11
— Servi Bagnacavallo M

III. b. 112. Francucci M. III. b. 120. Montorsoli B. V. 114. — S. Vitale ed Agricola Francesco Francia M. II. b. 347. Bagnacavallo M. III. b. 112. — Spedale della Vita Alf. Lombardi B. III. b. 14. — Carisenda I. 64. — Veste. Agostino und Agnolo A. I. 185. — Rathhaus Alf. Lombardi B. III. b. 14. — Palast des Podestà Bagnacavallo M. III. b. 112. Auf dem Platz davor Giov. da Bologna VI. 215. — Pinakothek. Jacopo Avanzi M. II. 49. Lor. Costa M. II. b. 119. Guido Aspertini M. II. b. 126. Gherardo M. II. b. 185. Francia M. II. b. 340. 341. 346. P. Perugino M. II. b. 369. 370. Basaiti M. II. b. 417. Raff. Sanzio M. II. b. 351. III. 216. Timoteo da Urbino M. III. 308. Bagnacavallo M. III. b. 113. 118. 120. Mazzuoli M. III. b. 160. Bugiardini M. IV. 186. Crist. Gherardi M. IV. 201. — Galleria Martinengo Antonello da Messina M. II. 375. — Instituts-Bibliothek Lor. Costa. M. II. b. 119. Francia M. II. b. 336. — Accadamia delle arti Ercole da Ferrara M. II. b. 123. — Galleria Ercolani Francia M. II. b. 345.

[B]olsena. Raff. da Montelupo B. III. 340. Mosca B. A. IV. 281.

[B]oltraffio Giovanni Antonio aus Mailand M. In Bologna Misericordia III. 47.

[B]olz Hans von Mecheln, M. VI. 175.

[B]onanno A. u. B. in Pisa: Glockenthurm I. 63. 65. Bronzethüre am Dom I. 65. VI. 305.

[B]onasone Giulio, Kupferstecher III. b. 325. 344.

[B]onfigli Benedetto M. in Perugia S. Domenico II. b. 51.

Bonifazio aus Venedig M. VI. 123.

Bonsignore Francesco M. II. b. 421.

Bordone Paris VI. 64. in Frankreich VI. 67. in Augsburg 67. in Mailand 68.

Borghese von Antwerpen, Glasmaler VI. 177.

Borghese Fra, A. VI. 309.

Borghini Vincenzio, Prior der Innocenti I. 58.

Borgo S. Sepolcro Gerino, Buon Gesù II. b. 332. Dechanei II. b. 332. S. Lorenzo II. b. 332. Perugino M. II. b. 370. Rosso M. III. b. 95. Puntormo M. S. Francesco IV. 239. Picchi M. IV. 239.

Borgo dal Raffaello s. del Colle.

Borro Battista aus Arezzo M. — III. 266. in Florenz Pal. vecchio V. 146.

Botticello Alessandro aus Florenz M. II. b. 235. VI. 336. in Rom Sixtina. II. b. 153. 240. in Florenz Ognissanti II. b. 201. 236. S. Spirito II. b. 236. S. Barnaba II. b. 236. S. Marco II. b. 237. S. Maria Maggiore II. b. 237. S. Maria Maddalena de' Pazzi II. b. 238. S. Pietro maggiore II. b. 238. S. Maria novella II. b. 239. S. Francesco II. b. 245. in Pisa Dom II. b. 248. in Volterra II. b. 245. in Montevarchi S. Francesco II. b. 248. in Empoli Dechanei II. b. 248.

Borgognone A. VI. 304.

Bos Hieronymus von Herzogenbusch, M. VI. 172.

Bosco dal Tommaso (Maso) B. in Rom S. Pietro in vincola V. 344.

Boscolo Giov. B. VI. 22.

Bozzato Bart. Mosaicist VI. 71.

Bracchetti Fra Giov. A. VI. 305. 309.

Bramante aus Urbino A. III.

90. in Rom Belvedere I. 85. III. 97. S. Giov. in Laterano III. 95. della Pace III. 95. S. Maria del Popolo III. 96. Palast S. Biagio III. 101. S. Pietro a Montorio III. 101. S. Pietro III. 103. in Mailand S. Maria della Grazie III. 94. S. Francesco III. 94. in Loreto S. Maria III. 102.
Bramantino, M. VI. 332. in Rom Vatican II. 301. IV. 437. in Mailand S. Sepolcro II. 303. IV. 437. Münze IV. 437. S. Maria di Brera IV. 437. S. Satiro IV. 440.
Brambilla (Brambilari) aus Mailand. B. Dom IV. 443.
Brancacci di Rinaldo, Cardinal; dessen Grabmal von Donatello II. 240.
Brescia da, Raffaello M. in Bologna S. Michele in Bosco V. 127.
Brescia. Pedoni B. IV. 430. Romanino M. S. Francesco IV. 431. Aless. Moretto M. S. Clemente IV. 431. S. Nazario e Celso IV. 431. Mada. delle Grazie IV. 431. Gambarra Latt. M. S. Faustino IV. 432. S. Lorenzo IV. 432. Richino M. S. Pietro Oliveto IV. 434. Rosa Cristof. und Stefano M. IV. 435. Tizian VI. 46.
Bresciano Vincenzio M. — II b. 402. 411.
Bresciano Jacopo B. VI. 111.
Breughel Peter M. VI. 172. 176.
Brioseo s. Riccio.
Bronzino Angelo. M. VI. 181. in Pisa Dom III. b. 59. VI. 190. in Urbino IV. 290. in Florenz Villa Careggi IV. 261. VI. 185. IV. 374. in S. Felicità IV. 251. VI. 183. — 184. 185. Pal. vecchio 186. S. Spirito VI. 190. S. Lorenzo 191. 194. S. Croce 297. in Pesaro VI. 184.
Bruca Jacob, A. B. VI. 178.
Brügge von, Roger M. II. 367. VI. 168.
Brügge Johann von (van Eyck) M. II. 365.
Brunelleschi Filippo di Se. aus Florenz B. A. II. 165. In Florenz S. Maria de Fiore II. 75. II. 178. S. Spirito II. 170. 220. S. Maria Novella II. 173. S. Michele II. 173. S. Felicità II. 188. S. Jacopo sopr' Arno II. 189. S. Croce II. 204. S. Lorenzo II. 206. Palast Pitti II. 210. In Pistoja S. Jacopo II. 168. In Rom II. 175. In Mailand II. 204. In Fiesole II. 205. In Mantua II. 218.
Bruni Lion. Gelehrter aus Arezzo, dessen Grabmal in S. Croce zu Florenz von Bern. Gamberelli II. b. 91.
Bruno di, Giovanni M. In Pisa S. Paolo am Arno I. 239.
Bruscia Sorzi s. Riccio. Dom.
Brusacorsi s. Riccio. Dom.
Buffalmacco Buonamico aus Florenz, M. I. 225. VI. 317. In Pisa Dom I. 113. S. Paolo I. 113. S. Paolo am Arno I. 238. Campo Santo I. 240. 242. VI. 318. In Florenz I. 229. 232. Abtei I. 232. Ognisanti I. 232. S. Maria Novella I. 243. S. Giovanni I. 244. In Bologna S. Petronio I. 233. VI. 317. In Assisi S. Francesco I. 233. 245. In Arezzo Dom I. 234. S. Giustino I. 237. In Cortona Dom I. 245. In Perugia S. Domenico I. 245.
Bugiano aus Borgo Bugiano A. II. 224. VI. 332.
Bugiardini Giuliano aus Florenz M. IV. 183. III. 139. V.

04. In Gualfonda IV.
84. In Florenz S. Jaco-
tra Fossi IV. 185. S. Ma-
a Novella IV. 186. 190. In
om V. 302. In Bologna
. Francesco IV. 186.
glioni Andrea Benedetto B.
s Florenz. II. 78. In Flo-
nz dell Annunziata II. b.
0. S. Pancrazio II. b. 280.
. Pietro maggiore II. b. 280.
glioni Santi aus Florenz B
. 78. V. 458.
narroti s. Michelagnolo.
nconsigli Giovanni M. II.
402. In Venedig S.
ovanni e Paolo II. b. 419.
nfiglio Benedetto aus Pe-
gia M. In Perugia Ca-
le der Signoria II. b. 330.
Domenico II. b. 330. S.
rnardino II. b. 331.
no A. In Ravenna Pa-
te und Kirchen I. 62. In
eapel Castell Capoano; Ca-
l dell' Uovo I. 62. In Pi-
ja S. Andrea I. 62. VI.
. In Venedig Thurm
i S. Marco I. 62. VI. 304.
Florenz S. Maria Mag-
re I. 63. VI. 305. In Ar-
zo Palast der Signori I. 63.
ntalenti Bernardo Timan-
genannt Bernardo delle
candole, M. B. A. — V.
. 465. VI. 202.
o Agostino gen. Bambaja,
Mailand B. II. b. 420.
. 336. In Mailand S.
rta IV. 440. S. Maria
e Grazie IV. 440. S. Fran-
co IV. 442. In Pavia
tosa IV. 442.
eri Giovan Maria M. — V.
. VI. 197.

C.

ianimici Francesco M. —
b. 104. In Bologna
Petronio III. b 169.
r S. Tizian.

Cagliari (Caliari) Paolo (Paolo Veronese) aus Verona. In Venedig IV. 337. S. Giorgio maggiore IV. 339. In Tiene IV. 337. In Verona S. Nazzaro IV. 338. S. Sebastiano IV. 338. In Mantua Dom IV. 418.
Calamech Andrea aus Carrara B. — V. 455.
Calamech Lazzaro aus Carrara B. — V. 455.
Calamech Andrea aus Carrara B. VI. 212.
Calavrese Giov. Piero M. — V. 192.
Calavrese Marco M. III. b. 144. In Neapel III. b. 144. In Aversa III. b. 145.
Calcagni Tiberio aus Florenz B. V. 386 409. In Rom S. Maria maggiore V. 411.
Calcar von (Kalcker) Johann, Kupferstecher III. b. 346. VI. 63. 170.
Calzolajo del, Sandrino aus Florenz. M. III. b 61.
Cambridge Fitzwilliam — Museum Palma vecchio M. III. b. 177.
Camerino Jacopo von M. zu Rom in S. Giovanni in Laterano I. 111.
Camiccia Chimenti B. aus Florenz II. b. 22. II. b. 25.
Camillani Francesco B. Akademiker aus Florenz VI. 214.
Camillo M. In Cremona S. Gismondo IV. 422.
Campagnola Girolamo aus Padua M. II. 93. II. b. 402. 411.
Campagnola Giulio aus Padua M. — II. b. 402.
Campione Giacopo del (Marco di) A. Die Karthause bei Pavia, der Mailänder Dom I. 61. VI. 304
Campo Giulio aus Cremona. M. — In Cremona S. Agata IV. 425. S. Michele IV. 430. S. Margherita IV. 425. S. Gismondo IV. 425. In

Mailand Passione IV. 425. S. Paolo IV. 426. S. Caterina IV. 426. — in Mantua, Dom IV. 418.
Campo Antonio aus Cremona M. In Mailand S. Caterina IV. 426.
Campo Galazzo aus Cremona M. In Cremona S. Domenico IV. 424.
Campo Vincenzio aus Cremona M. IV. 426.
Canneri Anselmo M. In Soranza III. b. 213. In Castel Franco III. b. 213.
Capanna Puccio M. In Florenz S. Maria Novella I. 158. In S. Trinità I. 166. in der Abtei I. 166. In Rimini I. 166. In Assisi I. 166. 167. In Pistoja in S. Francesco I. 167. VI. 314. In S. Domenico I. 167. VI. 314. In Bologna I. 168.
Caparra Niccolo Grosso aus Florenz, Schmied. In Florenz Palazzo Strozzi III. 271.
Capocaccia Mario, Stuccaturarbeiter aus Ancona VI. 132.
Caporali Benedetto, aus Perugia M. A. II. b. 398. In Cortona II. b. 438.
Caporali Giulio aus Perugia M. II. b. 399.
Caprarola. Vignola A. V. 206. 223. 225. Taddeo Zucchero M. V. 207.
Capua A. Fuccio I. 84.
Caraglio Jacopo, Kupferstecher III. b. 325. 335.
Caravaggio da Polidoro M. III. b. 68. In Rom S. Rocco III. b. 70. S. Pietro in Vincoli III. b. 75. S. Silvestro III. b. 75. S. Agostino III. b. 76. S. Simeone III. b. 77. In Neapel S. Maria delle Grazie III. b. 80. S. Angelo III. b. 80. In Messina III. b. 80.
Carota Antonio, Holzschneider in Florenz I. 214.
Caroto Francesco aus Ve[...] M. III. b. 202. II. b. [...] In Verona S. Cosimo [...] b. 203. S. Girolamo II[...] 203. S. Giorgio III. b. [...] 204. S. Eufemia III. b. [...] S. Bernardino III. b. [...] 207. S. Fermo III. b. [...] In Mailand III. b. [...] In Turin III. b. 206. [...] Casale III. b. 206. S. [...]menico III. b. 206. In I[...] III. b. 208.
Caroto (Caroti) Giovanni [...] Verona M. III. b. 211. [...] Verona S. Niccolo II[...] 211. S. Giovanni in [...] III. b. 212.
Carpaccia s. Scarpaccia.
Carpi Girolamo da aus [...]rara. M. IV. 396. In [...]logna IV. 399. S. Salv[...] IV. 403. S. Martino IV[...] S. Polo IV. 405. In [...]dena IV. 399. In Pa[...] IV. 400. In Ferrar[...] 404. S. Giorgio IV. [...] Castel IV. 408. S. Fra[...] IV. 404. In Rovig[...] Francesco IV. 404. In [...] IV. 407.
Carpi da, Ugo M. und [...]schneider III. b. 331.
Carpi. Peruzzi M. A. [...] III. 368. S. Niccolo III [...] Prosp. Clemente B. IV [...]
Caraffa Cardinal, dessen [...]mal in S. Maria sopr[...]nerva in Rom II. b. 31[...]
Carrara. Bandinelli [...] A. IV. 145.
Carretto Illaria della, [...] Grabmal in S. Marti[...] Lucca von Jacopo della [...]cia II. 28.
Carso Schiavone dal, [...]vanni, M. In Rom [...] Belvedere V. 209.
Cartoni, Niccolo Zocco [...] In Arezzo II. b. 31[...] Agnesa II. b. 315. [...] Fiora II. b. 315.

C salc. Franc. Caroto M. in
5. Domenico III. b. 206.
C salmaggiore. Parmegianino
I. III. b. 164.
C sentino. Pistolese M. S.
Maria del Sasso III. 130.
C sentino Jacopo da, M. I.
60. I. 289. In Florenz
or San Michele I. 361. VI.
26. In Arezzo Dom, I.
62. S. Bartolommeo I. 362.
5. Domenico I. 362. Decha-
ei I. 364. VI. 326.
C signuola Jacopo und Tom-
naso B. VI. 139.
C stagno (del) Andrea M. II.
. 30. In Florenz S. Mi-
iato II. b. 32. S. Benedetto
I. b. 33. degli Angeli II. b.
3. Sta. Trinità II. b. 33.
nnunziata II. b. 33. S. Giu-
iano II. b. 34. Sta. Croce
I. b. 34. Dom II. b. 36. S.
Maria nuova II. b. 36. Pa-
ast des Podestà II. b. 42.
C stellani Lionardo M. — III.
. 146.
C stel Bolognese, da, Giovan-
i Bernardo, Edelsteinschnei-
er III. b. 281.
C stelli Cristofano aus Parma.
I. In Parma Dom IV.
14.
C stello di, Benedetto s. Be-
edetto.
C stello Città di. Raffaello
Sanzio S. Agostino III.
84. S. Domenico III. 184.
5. Francesco III. 184.
C stelfranco. Giorgione M. III.
0. 57.
C stelina. Giul. da San Gallo
. III. 160.
C stiglione Aretino. Luca
Signorelli M. II. b. 432.
C stiglione da Bartolommeo
I. III. b. 394.
C tena Vincenzio aus Venedig
- M. — II. b. 402.
C valiere, Battista del. B.
us Settignano VI. 224.
Cavaliere del, Battista B. —
V. 456.
Cavalieri dei, Tommaso A.
In Rom Capitol V. 362.
Cavallini Pietro aus Rom.
M. B. I. 254. VI. 320. in
Rom S. Pietro I. 254. 259.
Araceli I. 255. 256 S. Maria
in Trastevere I. 255. VI. 320.
S. Crisogno I. 255. S. Ceci-
lia I. 255. S. Francesco am
Ufer I. 255. S. Paolo vor den
Mauern I. 255. VI. 320.
ebenda B. I. 259. in Florenz
S. Marco I. 256. S. Basilio
I. 256. VI. 320 dell' Annun-
ziata I. 260. in Assisi S.
Francesco I. 257. VI. 320.
in Orvieto S. Maria I.
258.
Cavazzuola Paolo aus Verona
M. III. b. 238. in Verona
S. Nazzario III. b. 238. S.
Maria in organo III. b. 238.
S. Eufemia III. b. 238. S.
Bernardino III. b. 239. Ma-
donna della Scala III. b. 239.
Cay Wilhelm von Breda M.
VI. 174.
Cecca aus Florenz A. II. b.
158. II. 383.
Cellini Baccio, Holzschneider II.
b. 25.
Cellini Benvenuto, Goldschmied
III. b. 298. IV. 168. VI. 209.
Medailleur in Rom 209. in
Florenz 210. Bildh. und Erz-
gießer 210.
Cennino di Drea Cennini
aus Colle di Valdelsa I. 278.
337. in Florenz, Spital I. 338.
Cerajuolo del Antonio aus
Florenz M. III. 283 in Florenz
S. Francesco tra' Fossi III.
284. S. Jacopo tra' Fossi V.
13. Nunziata V. 13.
Cervelliera del, Battista aus
Pisa. B. II. 289.
Cesati Alessandro aus Mailand
(il Grechetto) Edelsteinschneider
III. b. 294.

Cesena, Francia M. II. b. 345. Lombardi B. III. b. 15. Girol. Genga S. Agostino IV. 289.
Cesis Angelo, dessen Grabmal zu S. Maria della Pace in Rom IV. 273.
Ciali Simone aus Pettignano B. in Loreto S. Maria IV. 410.
Ciciliano Angelo B. in Mailand Dom IV. 442. S. Celso IV. 442.
Chigi Cardinal, dessen Grabmal von Lorenzetto in S. Maria del pop. zu Rom III. 351.
Chiusuri. Luca Signorelli M. II. b. 433. Giov. Veronese B. Mte. Oliveto III. 202.
Christophsen Pieter M. VI. 169.
Cianfanini Benedetto M. III. 129.
Cicilia aus Fiesole B. in Florenz III. 297
Cieco Niccolo M. II. b. 219.
Cimabue I. 47. VI. 303.
A. I. 57.
M. in Florenz in S. Cecilia, S. Croce (Madonna, S. Franciscus I. 50. Crucifix 51.); in S. Trinità (Madonna, jetzt in der Akademie I. 50.); Spital der Porcellana (in Fresco: Verkündigung; Christus mit 2 Jüngern I. 50. 51.); S. Pancrazio (Madonna, später im Kloster von Vallombrosa I. 51.); in S. Spirito (Leben Jesu I. 55); in S. Maria-Novella (Madonna I. 55.) in S. Piero Scheraggio (Madonna I. 59); in S. Paolino (Madonna I. 59.); im Kloster Ognissanti (Madonna I. 59.); im Kloster S. Jacopo di Ripoli (Crucifix I. 59.); in Pisa S. Franciscus I. 51. Madonna I. 52. VI. 303. S. Agnes I. 52. Crucifix I. 56.; in Assisi Geschichte Christi und des S. Franciscus I. 52. VI. 304. — Geschichte M[a]ria, die Evangelisten etc., histor[is]che Gemälde aus dem A. und N. T. I. 53. 54.
Cino d'Angibolgi, dessen G[ra]bmal in Pistoja von A[gostino da] Pisano I. 220.
Cioli Simone aus Floren[z] B. A. III. 324; in Loreto [I]I. b. 369.
Ciole Valerio aus Settig[n]ano B. — IV. 407. V. 454. VI. 5.
Cione aus Florenz, Goldsch[mi]ed in Florenz: Baptisterium I. 7.
Circiniano s. Pomerance.
Città di Castello. Luca Signorelli M. S. Francesc[o] II. b. 430. S. Domenico II b. 430. Timoteo d' Urbino M. II. 307. Amatrice M. II b. 147. Parmiggianino M. III. b. 157. Gherardi M. IV. 195. 202. Giorgio [V]asari M. IV. 195. Ri[dol]fo Ghirlandai und Michel[e] di Ridolfo M. V. 16.
Ciuffagni B. in Rom II [.]37.
Civitali Matteo aus Lucc[a] B. II. 40.
Cività vecchia. Andr. San[sovi]no A. III. b. 361.
Claudio da Marcilla M. II. 254.
Cleef (Cleve) Josse van M. [V]I. 171.
Clemente Prospero aus [M]odena B. in Reggio Dom V. 414. in Parma Dom IV. 4.
Clemente (Clemento) [B]artolommeo aus Reggio [I]II. b. 420.
Clovio, Don Giulio, Mini[atur]maler aus Croatien VI. [.]5. in Rom 146. 148. in M[ant]ua 147. in Perugia 148. in [V]erona S. Maria in O[rga]no III. b. 255. S. Nazzario II. b. 255. Sein Bildniß VI. [.]56.
Cock Hieronymus aus An[tw]erpen. M. III. b. 334. 347. [V]I. 170.

C k Matthias M. VI. 171.
C a Benedetto aus Ferrara . II. b. 147.
C a Bartolommeo aus Ferrara II. b. 147.
C ignola. da, Girolamo M. in ologna S. Giuseppe III. 118. S. Michele in Bosco . b. 118. in Rimini S. lomba III. b. 118. in Rom . b. 118. in Neapel Mte. iveto III. b. 119. S. Ani- - III. b. 119. in Ravenna dia di Classe III. b. 183. Niccolo III. b. 183. S. Se- tiano III. b. 183. S. erina III. b. 183. S. llinare III. b. 183. Giorgio Vasari, Badia di Classe I b. 183.
Cö Pieter, von Aalst. M. A. B. 172. 178.
Co dal Raffaello von Borgo S Sepolcro M. III. b. 29. I b. 394. in Urbino IV. 2 .
Co ttajo Ottaviano del B. in F renz VI. 227.
Co nna Jacopo B. VI. 105.
Co mande Francesco, M. — I b. 82.
Co ivi s. Ascanio della Ripa T nsone.
Co gliano Giovanbattista M. I b. 402.
Co arini Alessandro, dessen G bmal von Mich. San Mi- ch in S. Antonio zu Padua I 323.
Co e del Jacopo aus Florenz M — III. 447. V. 44. 404. V 162. in Florenz Mi- se cordia V. 134. 150. in Rom V 163.
Co i Domenico M. — in F renz IV. 374.
Co ucci Andrea s. Sansovino.
Co egliaghi Giovanetto M. — I. b. 402. in Venedig S. P alione II. b. 416.
Co lano Cristofano, Kupfer- st er III. b. 353.
Cornelis Johann M. VI. 171.
Corniole delle Giovanni, Edelsteinschneider III. b. 280 V. 124.
Corniole delle Nanni V. 124.
Corso (del) Jacopo M. II. b. 44.
Cortona. Buffalmacco M. I. 245. im Dom. S. Francesco S. Margherita Fiesole M. II. 320. Lorenzetti M. S. Margherita I. 251. Berna M. S. Margherita I. 341. Luca Signorelli M. S. Margherita II. b. 431. Stagio Sassoli M. S. Magherita II. b. 431. Bened. Caporali M. II. b. 438. Pappacello A. b. 438. Gugl. da Marcilla bisch. Palast III. 256. Dechanei III. 256. Gherardi M. al Gesù IV. 218. G. Vasari M. al Gesù IV. 218.
Coscia Giovanni, Papst; dessen Grabmal von Donatello in S. Giovanni zu Florenz II. b. 231.
Cosimo di, Piero aus Florenz M. III. 75. In Florenz II. b. 155. S. Marco III. 77. S. Spirito III. 77. Annunziata III. 81. Innocenti III. 84. S. Pier. Gattolini III. 85. In Fiesole S. Francesco III. 85.
Cosimo di, Andrea s. Feltrini.
Cosini Silvio aus Fiesole s. Fiesole Silvio.
Cossa Francesco aus Ferrara M. — II. b. 116.
Costa Lorenzo aus Ferrara M. II. b. 114. In Florenz II. b. 115. In Ferrara S. Domenico II. b. 115. In Ravenna S. Domenico II. b. 116. In Bologna S. Petronio II. b. 116. 118. S. Francesco II. b. 119. S. Pietro II. b. 119. In Mantua II. b. 117. S. Silvestro II. b. 119.

Costa Ippolito M. In Mantua, Dom IV. 418.
Costa Lorenzo aus Mantua M. In Rom: Pal. Belvedere V. 210.
Courtisane, Grabmal einer berühmten von Bologna in Trinità zu Rom III. b. 473.
Coxcie Michael (Michele Fiammingo) aus Mecheln, Kupferstecher III. b. 347. In Rom VI. 169. In Flandern 174.
Cozerello Jacopo aus Siena B. A. In Siena S. Maria Maddalena II. b. 83.
Credi di, Lorenzo aus Florenz. M. III. 343. In Pistoja S. Jacopo III. 345. In Florenz S. Sebastiano III. 346. Dom III. 346. Or san Michele III. 346. Sta. Chiara III. 346. S. Matteo III. 347. Sta. Reparata III. 347. In Mte. Pulciano S. Agostino III. 346.
Cremona da Geremia A. B. II. 225. In Cremona S. Lorenzo IV. 430.
Cremona. Boccaccino Dom III. 357. Camillo Boccaccino S. Agata III. 358. S. Antonio III. 358. Garofalo M. IV. 389. Altobello M. S. Agostino IV. 422. B. Bembi M. Dom IV. 422. Pordenone M. Dom IV. 422. Camillo M. S. Gismondo IV. 422. dei Gatti M. S. Pietro IV. 423. S. Gismondo IV. 423. Campi Galeazzo S. Domenico IV. 424. Giul. Campi: In S. Agata IV. 425. S. Margherita IV. 425. S. Gismondo IV. 425. S. Michele IV. 430. Geremia da Cremona B. A. S. Lorenzo IV. 430.
Crescione Filippo M. — III. b. 146.
Cristofano aus Brescia. M. s. Rosa
Cristofano aus Bologna oder Modena M. II. 49.
Crivelli Giovanni Archidiako[n] dessen Grab v. Donatello I[I.] 250.
Crocifissajo Girolamo s. Ma[c]chietti.
Cronaca Simone aus Flore[nz] A. III. 268. In Flore[nz] Palazzo Strozzi III. 269. S[a]cristei von St. Spirito II[I.] 274. S. Francesco dell' Osse[r]vanza III. 274. Servitenklost[er] III. 274. Rathssaal III. 27[.] S. Francesco al monte V. 43[.]
Cucor s. Cök.
Cugini Giovanni aus Paris A[.] u. Kupferstecher III. b. 34[.]
Cungi Battista M. IV. 198.
Cungi Lionardo aus Borgo Sa[n] Sepolcro M. In Rom Pa[l.] Belvedere V. 209.

D.

Daddi Bernardo aus Floren[z] In Florenz St. Croce [.] 364.
Dale Johann von A. B. VI. [.] 178.
Dalmasi Lippo, aus Bologn[a] M. In Bologna S. Petr[o]nio I. 394. S. Francesco [I.] 395.
Damiano Fra von Bologn[a] Holzbildner V. 134. V. 22[.]
Danese Cataneo aus Carrar[a] B. Mitglied der Florent. Ak[a]demie VI. 123. 208. In Pa[]dua Santo IV. 323. — II[I.] b. 21. 219. 258. VI. 11[4.] In Venedig VI. 114. 11[.] In Verona VI. 115.
Daniello aus Volterra s. Ri[c]ciarelli.
Dante Girol. Mosaicist VI. 7[.]
Danti, Vincenzio aus Perugi[a] B. VI. 217. In Perugia Brunnen A. I. 93. — IV. 17[.] V. 453. 467.
Danti Fra Ignazio, s. Bruder Kalligraph und Mathematike[r] VI. 220.

ario von Treviso M. II. b. 284.

ati Lionardo Predicantengeneral; dessen Grabmal in S. Maria Novella zu Florenz von Ghiberti II. 111.

avanzo Jacopo, aus Bologna M. — II. b. 402. 420.

elft Simon von B. VI. 178.

ello aus Florenz M. II. 52. In Florenz S. Maria Nuova II. 52. Serviten II. 52. S. Maria Novella II. 55. In Spanien II. 55.

iamante Fra M. In Prato II. B. 10.

iana von Mantua, Kupferstecherin IV. 420.

iana Benedetto M. II. b. 402. In Venedig S. Francesco della Vigna II. b. 419.

oceno s. Gherardi.

omenico San, dessen Grabmal in Bologna von Niccola von Pisa I. 83. u. Matteo von Bologna II. 41. V. 270.

omenico di, Antonio (Mazziere) IV. 375.

omenico dei Cammei aus Mailand, Steinschneider III. b. 281.

onatello aus Florenz B. II. 227. VI. 45. 331. In Florenz St. Croce I. 281. II. 229. 246. S. Giovanni II. 231. Dom II 232. 246. S. Michele II. 234. Campanie des Doms II. 235. Palast der Signoria II. 237. S. Lorenzo II. 244. 245. 249. In Neapel II. 240. In Padua II. 241. S. Antonio II. 242. 243. In Faenza II. 245. In Rom S. Peter II. 244. Araceli II. 250. S. Giovanni in Laterano II. 250. In Siena S. Giovanni II. 244. In Orvieto II. 250.

oni Adone M. von Assisi VI. 164.

onnino Angelo M. II. b. 156. In Rom V. 302.

Donzello Piero und Polito aus Neapel M. In Neapel: Poggio Reale II. 291.

Doria Herzog, dessen Grabmal von Montorsoli V. 103.

Dossi Dosso aus Ferrara, M. III. b. 12. In Ferrara Dom III. b. 27. Palazzo Ducale III. b. 27. VI. 32. In Modena Dom III. b. 28. In Trient III. b. 28. In Faenza Dom III. b. 30.

Dossi Battista aus Ferrara M. In Ferrara Palazzo ducale III. b. 28. In Modena Dom III. b. 28. In Trient III. b. 28. In Faenza Dom III. b. 30.

Dresden. Gallerie Squarcione M. II. b. 283. Mantegna M. II. b. 284. Francia M. II. b. 344. 348. Perugino M. II. b. 390. Giorgione M. III. 53. Correggio M. III. 70. Raff. Sanzio M. III. 231. Vincenzio da S. Gimignano M. III. 302. Franciabigio M. III. 391. III b. 130. 131. del Sarto M. III. 442. Dosso Dossi M. III. b. 31. Bagnacavallo M. III. b. 113. 114. Mazzuoli M. III. b. 160. Palma vecchio M. III. b. 177. Paolo Veronese M. IV. 340. Dom. Panetti (Laneto) M. IV. 389. Garofalo M. IV. 396. 400. Nicc. Abati M. IV. 411. Giulio Romano M. IV. 419. Muziano M. IV. 434.

Duca del Giacomo aus Sicilien, M. — V. 424. In Rom S. Giovanni in Laterano V. 424.

Dürer Albrecht aus Nürnberg M. III. b. 306. VI. 33. 169.

Duccio aus Siena M. I. 346. VI. 325. In Siena Dom I. 346. In Florenz St. Trinità I. 348. In Pisa I. 348. In Lucca I. 348. In Pistoja I. 348. VI. 326.

E.

Empoli. Cimabue M. I. 55. Botticello M. Dechanei II. b. 248.
Ercole von Ferrara s. Grandi.
Escurial. Correggio M. III. 69. Raff. Sanzio M. III. 214.
Eyk, Joh. u. Hubert M. VI. 167.

F.

Fabbro Pippo del B. VI. 82.
Fabriano (da) Gentile M. II. b. 45. II. 157. 328. In Rom S. Giovanni in Laterano II. b. 46. S. Maria nuova II. b. 49. In Agobbio II. b. 48. In Siena S. Giovanni II. b. 46. In Florenz S. Trinità II. b. 48. S. Niccolo II. b. 49. In Perugia S. Domenico II. b. 51. In Bari II. b. 51.
Fabriano Antonio Gamberelli B. II. b. 92.
Fabrizio M. aus Venedig VI. 124.
Faenza. B. Donatello II. 245. Bened. da Majano II. b. 255. M. Ottaviano I. 168. Giorgione III. 55. Dosso und Battista Dossi M. Dom III. b. 30. Girolamo da Trevigi M. Commende al borgo III. b. 67.
Faenza Marco da VI. 22. Akademiker 208.
Fagiuli Girolamo aus Bologna, Stahlschneider III. 300.
Falconetto Giovan Maria aus Verona M. III. b. 242. In Verona Dom III. b. 243. S. Nazzaro III. b. 243. S. Giorgio III. b. 244. In Rom III. b. 243. In Mantua III. b. 244. In Trient III. b. 245. In Padua III. b. 245. 246. In Pola III. b. 247.
Falloni Bernardo Nello di Giovanni M. im Dom zu Pisa I. 311.
Fallaro Jacopo M. In Venedig VI. 124.
Fancegli Giovanni B. In Florenz VI. 226.
Fancelli Luca aus Florenz A. In Florenz Palast Pitti II. 211. In Mantua II. 352.
Fancelli Silvestro aus Florenz A. In Florenz II. 352.
Fano da Pompeo, M. In Fano S. Michele V. 191. In Pesaro S. Andrea V. 191.
Fano. Pomp. da Fano: S. Michele V. 191.
Farinato Battista aus Verona, Mitglied der Florent. Akademie VI. 123. 208.
Farinato Paolo aus Verona M. IV. 341. In Verona S. Maria in organo IV. 341. In Mantua Dom IV. 342. 418.
Fattore s. Penni.
Federighi Benozzo, Bischof von Fiesole, Grabmal desselben von Luca della Robbia in S. Pancrazio zu Florenz II. 72.
Fei s. Barbiere.
Felart Jacobs, Glasmaler IV. 177.
Feltrini, Andrea di Cosimo M. — III. b. 134. In Florenz S. Croce III. b. 138. Annunziata III. b. 140. IV. 227. S. Lorenzo III. b. 140. In Rom III. b. 138.
Feltro da, Morto aus Florenz M. III. b. 134. In Florenz III. b. 136. In Venedig III. b. 136.
Ferramola Fioravante M. IV. 431.
Ferrara. A. Peruzzi III. 371. B. Duca Tagliapetra B. II. b. 126. Michelangelo. M. B. A. V. 330. 331.
M. Giotto I. 152. Capanna M. I. 168. Cosmé (Cosimo Tura) M. S. Domenico II.

51. della Francesca II. 300. Lorenzo Costa M. S. Domenico II. b. 115. Francia M. Dom II. b. 345. Dosso Dossi Dom III. b. 27. Dosso Dosso u. Battista Dossi Palazzo ducale III. b. 27. Licinio M. III. b. 48. Garofalo Castello IV. 392. S. Andrea IV. 392. 395. S. Bertoldo IV. 392. Dom IV. 392. S. Spirito IV. 393. S. Francesco IV. 393. S. Domenico IV. 394. S. Silvestro IV. 394. S. Gabriello IV. 394. S. Antonio IV. 394. S. Maria del Vado IV. 395. S. Giorgio IV. 395. Carpi M. IV. 404. S. Giorgio IV. 406. S. Francesco IV. 404. Castello IV. 408. Pello Pellegrini M. S. Giorgio IV. 406.

Ferrarese, Girolamo, s. Lombardo.

Ferrari Gaudenzio aus Mailand M. B. A. S. Celso IV. 445. S. Maria delle Grazie IV. 445. In Mailand III. 386. In Vercelli III. 386. In Rom Farnesina IV. 445.

Ferrucci Andrea von Fiesole B. III. 289. In Imola Innocenti III. 290. In Neapel S. Martino III. 290. In Rom III. 291. In Pistoja S. Jacopo III. 291. In Fiesole Dom III. 291. In S. Girolamo III. 292. In Volterra III. 293. 294. In Florenz S. Felicità III. 293.

Ferrucci Francesco di Simone aus Fiesole B. III. 290. IV. 64.

Ferrucci Francesco gen. del Tadda B. — V. 88. 406.

Fiacco Orlando M. III. b. 221. In Verona S. Nazario III. b. 221.

Fiammingo Federigo di Lamberto aus Holland (Amsterdam), genannt il Padovano M. V. 452.

Fiesole Fra Giovanni aus Fiesole. M. II. 312. VI. 332. In Fiesole S. Domenico I. 257. II. 314. 317. VI. 333. In Florenz S. Marco II. 314. 315. VI. 333. Certosa II. 314. St. Maria Novella II. 314. 320. Nunziata II. 319. S. Domenico II. 319. St. Trinità II. 319. S. Francesco II. 319. Dom II. 329. In Cortona II. 320. VI. 333. In Orvieto: Dom II. 320. VI. 334. degli Angeli II. 320. In Rom II. 322. (Vatican) Minerva II. 323.

Fiesole Andrea s. Ferrucci.

Fiesole da, Mino B. II. b. 105. VI. 336. In Florenz Abtei II. b. 109. 110. In Rom S. Maria Maggiore II. b. 108. S. Pietro II. b. 108. S. Maria sopra Minerva II. b. 109. In Fiesole Dom II. b. 111. In Prato Dechanei II. b. 111. In Perugia II. b. 112. In Volterra II. b. 112.

Fiesole da, Giovanni. B. In Genua Pal. Doria III. b. 464.

Fiesole da, Silvio. B. In Genua Pal. Doria III. b. 464. In Mailand Dom IV. 443.

Fiesole da, Simone B. In Florenz V. 277.

Fiesole. Fiesole M. S. Domenico I. 257. — II. 314. 317. VI. 333. Brunelleschi B. A. II. 205. Michelozzo B. A. S. Geronimo II. 272. Giul. da Majano B. A. Abtei II. 289. S. Marco II. 289. Lippo Lippi M. B. II. 8. Mino da Fiesole B. II. b. 109. Mantegna M. Badia II. b. 290. Perugino M. S. Domenico II. b. 380. Pier di Cosimo M. S. Francesco III. 85. Ferrucci B. Dom

III. 291. S. Girolamo III. 292. Sogliani M. III. b. 53.

Figurino aus Faenza III. b. 418.

Filarete Antonio aus Florenz, A. B. II. 279. In Rom S. Peter II. 279. In Mailand Albergo dei Poveri di Dio II. 282. In Bergamo Dom II. 283.

Finiguerra Maso aus Florenz, Kupferstecher III. b. 301. VI. 336.

Fiorini Giov. Battista aus Bologna. M. In Rom Vatican V. 212.

Fiore del Jacobello M. — II. b. 402. In Venedig Corpus Domini II. b. 409.

Florenz. Ponte vecchio, Taddeo Gaddi A. I. 285. Ponte a S. Trinità. A. Fra Giovanni und Fra Ristoro da Campi I. 121. Taddeo Gaddi A. I. 286. Ponte Carraja A. Lapo I. 71. VI. 305. Fra Giovanni und Fra Ristoro da Campi A. I. 121. Ponte Rubaconte A. Lapo I. 72. VI. 305. S. Ambruogio. Masaccio M. II. 154. Fil. Lippi M. II. b. 6. Rosselli M. II. b. 150. Lion. Tasso B. III. 324. S. Anna. Pontormo M. IV. 253. Degli Angeli. Lor. Ghiberti M. B. A. II. 112. Castagno M. II. b. 33. Dav. Ghirlandai M. V. 5. Rid. Ghirlandai M. V. 9. Franco M. V. 43.

S. Annunziata. Cavallini M. I. 260. Tadd. Gaddi M. I. 282. Orgagna M. B. A. I. 297. Dello M. II. 52. Partigiano A. B. II. 273. Simone B. II. 285. Giul. Majano B. A. II. 289. Fiesole M. II. 319. Leon Batt. Alberti B. A. II. 350. Baldovinetti M. II. 381. Fil. Lippi M. II. b. 8. Castagno M. II. b. 33. Rosselli M. II. b. 151. A. Pollajuolo M. B. II. b. 288. Verrocchio M. B. A. II. b. 279. Ben. Buglioni B. II. b. 280. Filippino M. II. b. 313. Perugino M. II. b. 382. da Vinci M. B. A. III. 29. P. di Cosimo M. III. 81. Fra Bartolommeo M. III. 123. Giul. da Sangallo A. III. 166. Puligo M. III. 287. A. del Sarto M. III. 391. 395. 413. 421. 434. Rosso M. III. b. 88. Franciabigio M. III. b. 126. Mazzieri M. III. b. 133. Feltrini M. III. b. 140. IV. 227. Baccio d'Agnolo A. III. b. 268. Giul. Agnolo. A. III. b. 277. Bandinelli B. A. M. IV. 175. Puntormo M. IV. 226. 236. 269. Ridolfo Ghirlandai M. V. 11. Cerajuolo M. V. 13. Montorsoli B. V. 116.

S. Antonio Veneziano M. I. 354. Lippo M. I. 394.

S. Apollinare Orgagna A. I. 297.

S. Apollonia Fr. Granacci M. III. b. 265.

S. Apostolo Spinello M. I. 369. Lippo Lippi M. II. b. 9.

Badia Giotto, M. I. 134. 163. P. Cavanna I. 166. Buffalmacco M. I. 232. Masaccio M. II. 155. Mino da Fiesole B. II. b. 109. 110. Filippino M. II. b. 313. Fr. Bartolommeo M. III. 116. Benedetto da Rovezzano B. III. 331. Ang. Bronzino VI. 183. G. Vasari M. VI. 295.

S. Barnaba Botticello M. II. b. 236.

S. Basilio. Cavallini M. I. 256. VI. 320. Giottino M. I. 316.

Battisterio. Giov. Pisano B. I. 89. And. Tafi M. I. 106. Allessio Baldovinetti M. I. 108. II. 381. Lippo Lippi M. I. 108. 393. Turrita M. I. 110. Gad-

do Gaddi M. I. 115. 117. Cione B. I. 187. A. Pisano A. I. 216. Buffalmacco M. I. 244. Agn. Gaddi A. I. 333. Ghiberti B. II. 100. 115. Donatello B. II. 231. Michelozzo B. II. 231. 259. Pollajuolo M. B. II. b. 223. 224. Verrocchio M. B. A. II. b. 264. 279. da Vinci M. B. A III. 44. Rustici B. III. 44. V. 68. Sansovino Contucci B. V. 68.
S. Benedetto. Don Lorenzo M. I. 398. Castagno M. II. b. 33.
S. Brancaccio Filippino M. II. b. 306. Franciabigio M. III. b. 124. Agnolo Bigio M. III. b. 132.
Camaldolenser = Kirche. Lor. Bicci M. I. 414. Carmine Giotto M. I. 137. VI. 310. Spinello M. I. 369. Starnina M. I. 387. Bartoli M. I. 409. Lor. Bicci M. I. 415. A. Gaddi M. I. 331. Uccello M. II. 86. Masolino M. II. 133. Masaccio M. II. 158. Lippo Lippi M. II. b. 4. Sellajo M. II. b. 17. Settignano B. II. b. 100. Filippino M. II. b. 304. Soddoma M. IV. 352. G. Vasari M. VI. 293.
S. Cecilia. Cimabue M. I. 50.
Certosa D. Lorenzo M. I. 399. Fiesole M. II. 314. Albertinelli M. III. 134. Pontormo M. IV. 246.
S. Chiara. Perugino M. II. b. 361. Lion. Tasso B. II. 324. di Credi M. III. 346. Sogliani M. III. b. 53.
S. Clemente Pontormo M. IV. 245.
S. Croce. di Lapo A. I. 73. 74. Cimabue M. I. 50. 51. Giotto M. I. 50. 79. 135. VI. 310. Stefano M. I. 195. Ugolino M. I. 199. 200. Bologhini M. I. 208. L. Memmi M. I. 274. Taddeo Gaddi M. I. 279. Mainardi M I. 280. Donatello B. I. 281. II. 229. 246. Giovanni da Milano M. I. 292. Orgagna A. I. 301. Giottino M. I. 317. Daddi M. I. 364. Spinello M. I. 370. 381. Starnina M. I. 386. L. Bicci M. I. 413. 418. A. Gaddi M. I. 335. della Robbia B. II. 71. Ghiberti M. B. A. II. 112. Brunnelleschi A. B. II. 204. Michelozzo A. B. II. 270. Lippo Lippi M. II. b. 7. Castagno M. II. b. 34. Pesello M. II. b. 62. Gamberelli Ant. B. II. b. 88. Gamberelli Bern. B. II. b. 91. Settignano B. II. b. 101. 102. Dom. Ghirlandai M. II. b. 195. 218. Bened. da Majano B. A. II. b. 254. Verrochio B. M. A. II. b. 266. Perugino M. II. b. 369. Feltrini M III. b. 138. Salviati M. V 149. G. Vasari A. VI. 296. Salviati. Bronzino, Al. Allori VI. 297.
Dom. Cimabue M. I. 57. di Lapo A. I. 74. 80. Giov. Pisano B. I. 98 Gaddo Gaddi I. 115. Andrea Pisano B. I. 203. Orgagna B. I. 311. A. VI. 323. Moccio A. I. 350. L. Bicci M. I. 417. della Quercia M. II. 32. Nic. Aretino M. II. 44. 46. L. della Robbia M. II. 64. Uccello M. II. 90. Ghiberti M. B. A. II. 113. Brunelleschi A. B. I. 75. II. 178. Donatello B. II. 232. 246. Giul. da Majano A. B. II. 290. Fiesole M. II. 329. Castagno M. II. b. 36. Gherardo M. II. b. 182. Dom. Ghirlandai M. II. b. 215. Bened. da Majano B. A. II. b. 251. 257. Ben. da Rovezzano B. III. 328. di Credi M. II. 346. Plautilla M. III. b. 9. Baccio d'Agnolo A. III. 271. Giulio d'Agnolo A. III. b. 275. B. Bandinelli M. B. A. IV. 124. 160. Michel Angelo Buonarroti M. B. A. V. 282. 356. J.

Sansovino B. VI. 80. G. Vasari M. VI. 299.
Glockenthurm des Doms. Giotto A. I. 161. VI. 132. A. Pisano B. I. 217. Nino B. I. 218. T. Gaddi A. I. 293. Giottino B. I. 319. di Banco M. B. A. II. 60. della Robbia B. II. 64. Donatello B. II. 235.
S. Domenico Fiesole M. II. 319. Verrocchio M. B. A. II. b. 271.
S. Eustachio. del Vaga M. III. b. 448.
Kloster-Kirche der Nonnen von Faenza. Giotto M. I. 152. Buonamico Buffalmacco I. 229.
S. Felicità Brunelleschi A. B. II. 188. Simone B. II. 285. Gugl. da Marcilla M. III. 264. Ferrucci B. III. 293. Pontormo M. IV. 251. Rid. Ghirlandai u. Mich. di Ridolfo M. V. 15. Portegli M. V. 18. Ang. Bronzino VI. 183.
S. Francesco in Bosco. Michelozzo A. B. II 271. Fiesole M. II. 319. Botticello M. II. b. 245. Filippino M. II. b. 306.
S. Francesco dell' Osservanza. Cronaca A. III. 274. A. del Sarto M. III. 406. Sogliani M. III. 53. 56. 60.
S. Friano. Benozzo M. II. b. 66.
S. Gallo. Perugino M. II. b. 368. Pontormo M. III. 402. 422. IV. 240. Fr. Bartolommeo M. III. 127. A. del Sarto M. III. 402. Rid. Ghirlandai M. V. 7.
S. Geronimo. Filippino M. II. b. 313. Barughetta M. II. b. 313. Rid. Ghirlandai M. V. 10.
Gesuati. P. Perugino M. II. b. 362.
S. Gilio. Gherardo M. II. b. 182.
S. Giobbe. Franciabigio M. III. b. 124.
S. Giorgio. Giotto M. I. 163. Pesello M. II. 63. del Garbo M. III. 145. Fr. Granacci M. III. b. 265.
S. Giovanni Battista dello Scalzo. del Sarto M. III. 393. 408. 419. 429. Franciabigio M. III. b. 128.
S. Giuliano. Castagno. M. II. b. 34. Albertinelli III. 135.
S. Godenzo. del Sarto M. III. 402.
S. Jacopo tra Fossi. Agn. Gaddi M. I. 320. Giul. da S. Gallo A. III. 166. Cerajuolo M. III. 284. V. 13. A. del Sarto M. III. 415. Fr. Granacci M. III. b. 265. Bugiardini M. IV. 183.
S. Jacopo in der Strada Ghibellina. Rid. Ghirlandai u. Michele di Ridolfo M. V. 15.
S. Jacopi di Ripoli. Cimabue M. I. 59. del Sarto M. III. 393.
S. Jacopo sopr' Arno. Don Lorenzo M. I. 398. Brunelleschi B. A. II. 189. Cicilia B. III. 297. Sogliani M. III. b. 55.
Agli Innocenti. Graffione M. II 384. Dom. Ghirlandai M. II. b. 199. Pier di Cosimo M. III. 84. Pontormo M. IV. 255.
S. Lorenzo. Brunelleschi A. B. II. 206. Donatello B. II. 244. 245. 249. Bertoldo B. II. 246. Settignano B. II. b. 100. Verrocchio M. B. A. II. b. 267. Fr. Bartolommeo M. III. 128. Silvio B. III. 294. Raff. da Montelupo B. III. 338. V. 337. Sogliani M. III. b. 54. V. 337. Rosso M. III. b. 90. Feltrini M. III. b.

140. Tribolo B. A. IV. 65. Pontormo M. IV. 265. Bacchiacca M. IV. 385. Giov. da Udine M. V. 31. V. 337. Montorsoli B. V. 89. 93. Michelangelo Buonarroti M. B. A. V. 318. 323. 326. 337. Fr. Giov. Agnolo B. V. 337. G. Vasari. A. VI. 298.
S. Luca. Rustici B. V. 71.
S. Lucia. Spinello M. I. 369. Lor. Bicci M. I. 415. Domenico M. II. b. 43. Jacone M. IV. 381.
S. Marco. Giotto M. I. 158. Cavallini M. I. 256. L. Bicci M. I. 412. Michelozzo B. II. 268. Fiesole M. II. 314. 315. Benozzo M. II. b. 66. Rosselli M. II. b. 153. Gherardo M. II. b. 185. Dom. Ghirlandai M. II. b. 200. A. Pollajuolo M. B. II. b. 228. Botticello M. II. b. 237. Pier di Cosimo M. III. 77. Fra Bartolommeo M. III. 119. 122. 127. Baccio da Mte. Lupo B. III. 336. Sogliani M. III. b. 59.
S. Maria delle Grazie. Lazz. Vasari M. II. 359.
S. Maria Maddalena. Fr. Bartolommeo M. III. 127. del Garbo M. III. 146. Giul. da S. Gallo A. III. 161. Puligo M. III. 287. Portegli M. V. 18.
S. Maria Maddalena dei Pazzi. Botticello M. II. b. 238. del Garbo M. III. 146. 147. Giul. di S. Gallo A. III. 161. Puligo M. III. 287.
S. Maria della Misericordia. Niccola A. B. I. 87. A. Pisano A. I. 214. Carota B. I. 215. Rid. Ghirlandai M. V. 10.
S. Maria Maggiore. Buono A. I. 63. VI. 305. Spinello M. I. 368. Lippo M. I. 393. Agn. Gaddi M. I. 334. Uccello M. II. 85. Masaccio M. II. 155. Pesello M. II. b. 62. Botticello M. II. b. 237. C. Portegli M. V. 18.
S. Marianovella. A. VI. 309. — M. (Capella de' Gondi I. 48.) Cimabue M. I. 55. Gaddo Gaddi M. I. 117. Fra Giovanni A. I. 121. Fra Ristoro da Campi A. I. 121. Giotto M. I. 158. Capanna M. I. 158. Stefano M. I. 194. Ugolino M. I. 199. Nino B. I 223. B. Buffalmacco M. I. 243. Sim. Memmi M. I. 267. 271. 275. VI. 321. Taddeo Gaddi M. I. 289. Orgagna A. I. 292. VI. 323. Giottino M. I. 317. Dello M. II. 55. Uccello M. II. 87. Lor. Ghiberti M. B. A. II. 111. Masaccio M. II. 155. Brunelleschi B. A. II. 173. Fiesole M II. 314. 320. L. B. Alberti B. A. II. 337. 348. Dom. Ghirlandai M. II. 383. II. b. 203. B. da Majano B. A. II. b. 254. Filippino M. II. b. 310. Silvio B. III. 294. Francia Bigio M. III. b. 130. Agn. Baccio A. III. b. 268. Bugiardini M. IV. 186. 190. Pontormo M. IV. 235. Dav. Ghirlandai M. V. 4. Niccolajo M. V. 4. Granacci M. V. 4. Jac. del Tedesco M. V. 4. Bened. Ghirlandai M. V. 4. G. Vasari A. VI. 295.
S. Marianuova. Lor. Bicci M. I. 416. Dello M. II. 52. van der Goes M. II. 377. Baldovinetti M. II. 379. Castagno M. II. b. 36. Domenico M. II. b. 43. Dom. Ghirlandai M. II. b. 215.
S. Maria sopr' Arno. Succio A. I. 83.
S. Maria Ughi. Dom. Ghirlandai II. b. 201.
S. Martino. Perugino M. II. b. 360. Albertinelli M. III. 138.
S. Matteo. Uccello M. II. 84. di Credi M. III. 347.

Or S. Michele. Lapo A. I. 71. Andrea Pisano, A. I. 216. Taddeo Gaddi A. M. I. 281. 284. Ugolino M. I. 200. Orgagna A. B. I. 306. Casentino M. I. 361. VI. 326. A. Gaddi M. I. 335. Nicc. Aretino M. II. 47. di Banco M. B. A. II. 59. Ghiberti M. B. A. II. 109. 111. Brunelleschi B. A. II. 173. Donatello B. II. 234. Ant. Pollajuolo M. B. II. b. 227. Pietro Pollajuolo M. B. A. II. b. 227. Verrocchio M. B. A. II. b. 268. Fr. da San Gallo B. III. 175. Baccio da Mte. Lupo B. III. 335. di Credi M. III. 346. del Sarto M. III. 399. Sogliani M. III. b. 53. Pontormo M. IV. 238. Ricciarelli M. B. V. 184.

S. Miniato. VI. 308. Spinello M. I. 373. L. della Robbia B. II. 70. Uccello M. II. 85. Michelozzo, A. B. II. 273. Castagno M. II. b. 32. Gamberelli B II. b. 89. Ant. Pollajuolo M. B. II. b. 227. 229. Pietro Pollajuolo M. B. II. b. 227. Agn. Baccio A. III. b. 271.

S. Niccolo. Spinello M. I. 367. Masaccio M. II. 154. G. da Fabriano M. II. b. 49.

Ognisanti. Cimabue M. I. 59. Giotto M. I. 160. Buonam. Buffalmacco M. I. 232. Giov. da Milano M. I. 292. Giottino M. I. 317. Neri Bicci M. I. 419. Dom. Ghirlandai M. II. b. 195. 200. 201. Botticelli M. II. 201. 206. Ridolfo Ghirlandai M. V. 11.

S. Pancrazio. Cimabue M. I. 51. Giottino M. I. 317. Luca della Robbia B. II. 72. Alberti B. A. II. 337. 349. Fr. di Simone B. II. b. 276. Ben. Buglioni B. II. b. 280. Albertinelli M. III. 137. del Garbo M. III. 147.

S. Paolino. Cimabue M. I. 59.

S. Paolo. And. della Robbia B. II. 75.

S. Pier Gattolini. Pier di Cosimo M. III. 85.

S. Pietro buon Consiglio. Luca della Robbia B. II. 71.

S. Pietro maggiore. Orgagna M. I. 297. Don Lorenzo M. I. 398. Pesello II. b. 62. Settignano B. II. b. 101. Botticello M. II. b. 238. Bened. Buglioni B. II. b. 280. Perugino M. II. b. 368. del Garbo M. III. 147. Baccio di Mte. Lupo B. III. 336. Francia Bigio M. III. b. 124. 125. Granacci M. III. b. 264.

S. Pietro Scheraggio. Cimabue M. I. 59. del Nunziata M. V. 14.

S. Procolo. Lorenzetti M. I. 251.

S. Raffaelo. Filippino M. II. b. 306. Puntormo M. IV. 235.

S. Reparata. di Credi M. III. 347.

S. Romeo. Orgagna M. I. 297. 309. Agn. Gaddi M. I. 335. Jacone M. IV. 381. Giottino I. 321. VI. 324.

S. Romolo Neri Bicci M. I. 420. Agn. Gaddi M. I. 335.

S. Salvatore. Lapo A. I. 71.

S. Salvatore außerhalb Florenz. Filippino M. II. b. 308.

S. Salvi. Verrocchio M. B. A. II. b. 271. del Garbo M. III. 146. del Sarto III. 398. 437.

S. Sebastiano. di Credi M. III. 346. Soddoma M. IV. 354.

S. Spirito. Cimabue M. I. 55. Stefano M. I. 193. Taddeo Gaddi M. I. 281. Sim. Memmi I. 266. 273. Gabbiani

M. I. 266. Giottino M. I. 316. Berna M. I. 342. 343. Veneziano M. I. 353. Spinello M. I. 376. Lor. Bicci M. I. 415. Giov. Gaddi M. I. 336. Brunelleschi B. A. II. 170. 220. Lippo Lippi M. II. b. 8. Botticello M. II. b. 236. Filippino M. II. b. 306. Pier di Cosimo M. III. 77. del Garbo M. III. 145. Raff. Sanzio M. A. III. 192. Cronaca A. III. 274. Sansovino A. B. III. 274. Jac. di Sandro M. III. 447. Sogliani M. III. b. 55. Rosso M. III. b. 89. Franciabigio M. III. b. 125. Michel Angelo Buonarroti M. B. A. V. 269. Baccio Bigio B. V 274.

S. Stefano. Taddeo Gaddi M. I. 281. Giottino M. I. 316. Veneziano M. I. 354. Bened. da Rovezzano B. III. 331.

S. Trinità. Cimabue M. I. 50. Aless. Baldovinetti M. I. 50. Niccola A. I. 88. Capanna M. I. 166. Duccio M. I. 348. Spinello M. I. 369. Don Lorenzo M. I. 398. Bartoli M. I. 409. Lor. Bicci M. I. 415. Neri Bicci M. I. 420. Uccello M. II. 84. Fiesole M. II. 319. Baldovinetti M. II. 379. Castagno M. II. b. 33. Gent. da Fabriano M. II. b. 48. Dom. Ghirlandai M. II. b. 196. Ben. da Majano B. A. II. b. 104. 257. Albertinelli M. III. 137. Ben. da Rovezzano B. III. 329.

S. Zenobio. Albertinelli III. 136. Rid. Ghirlandai M. V. 8.

Accademia delle belle arti. Cimabue M. I. 50. Giotto VI. 312. Taddeo Gaddi. VI. 322. Agnolo Gaddi VI. 324. Orgagna M. I. 313. Luca della Robbia B. II. 78. Fiesole M. II. 317. 319. 320. 321. Don Lorenzo Camaldolense VI. 310. 328. Gent. da Fabriano M. II. b. 49. Fr. Pesello M. II. b. 64. Ghirlandai M. II. b. 198. Botticello M. II. b. 237. Verrochio M. B. A. II. b. 272. Perugino M. II. b. 365. 369. 378. Filippino M. II. b. 383. Fra Bartol. di S. Marco M. III. 122. 127. Albertinelli M. III. 135. di Credi M. III. 346. Perugino u. Filippo M. III. 392. del Sarto M. III. 422. 436. Properzia de' Rossi B. III. b. 9. 10. Granacci M. III. b. 265. 266. Tribolo B. A. IV. 66. Michel Angelo Buonarroti M. B. A. V. 318.

Pal. Casaggiuolo. Michelozzo A. B. II. 271.

Pal. Pitti. Brunelleschi A. B. II. 210. Dom. Ghirlandai M. II. b. 200. Pietro Perugino M. II. b. 362. Giorgione M. III. 54. Fra Bart. di S. Marco M. III. 117. 122. 123. 128. Raffaello Sanzio M. III. 190. 192. 203. 218. 219. 222. del Sarto M. III. 393. 415. 421. 422. 425. 432. 437. 440. 443. Dosso Dossi M. III. b. 31. Parmigianino M. III. b. 163. del Piombo M. III. b. 435. Nic. Soggi M. IV. 40. del Migna M. IV. 174. J. da Puntormo M. IV. 254. 255. Bronzino M. IV. 261. Taddeo Zucchero M. V. 220. Giul. Clovio VI. 154.

Palazzo del Podestà jetzt del Bargello. Lapo A. I. 72. Giotto M. I. 163. VI. 310. Agn. Gaddi A. I. 333. Castagno M. II. b. 42. del Sarto M. III. 444.

Pal. dei Poppi. Lapo A. I. 71.

Pal. Riccardi. Michelozzo A. B. II. 260.

Pal. Rucellai. Leon. Batt. Alberti B. A. II. 348. 353.

Pal. Strozzi. Cronaca A.

III. 269. Ben. da Majano B. A. III. 269. Caparra III. 271.

Pal. Tornabuoni. Michelozzo A. B. II. 273.

Palazzo degli Uffizi Taddeo Gaddi M. I. 281. Pietro Lorenzetti VI. 316. Jac. della Guercia B. II. 29. Luca della Robbia B. II. 64. 67. 69. Ghiberti B. II. 113. Masaccio M. II. 159. Donatello B. II. 237. 238. 248. 249. Fiesole M. II. 321. Antonello da Messina M. II. 375. Lippo Lippi M. II. b. 16. 20. Lor. Vecchietti B. II. b. 86. Ant. Rossellino B. II. b. 91. And. Verrochio B. II. b. 100. Mino da Fiesole B. II. b. 112. Dom. Ghirlandai M. II. b. 200. 213. Ant. Pollajuolo M. II. b. 227. 230. Botticello M. II. b. 236. 238. 240 245. 248. 250. Verrochio M. B. A. II. b. 266. Mantegna M. II. b. 297. Lippo Lippi M. II. b. 308. 313. Perugino M. II. b. 381. III. 347. Luc. Signorelli M. II. b. 433. da Vinci M. B. A. III. 14. 28. 32. Giorgione M. III. 54. Pietro di Cosimo M. III. 82. 83. Fr. Bartolommeo di S. Marco M. III. 111. 114. 116. 125. 127. 128. 129. Albertinelli M. III. 138. del Garbo M. III. 144. Torrigiano B. III. 153. Raffaelo Sanzio M. III. 187. 232. 237. Dom. Puligo M. III. 284. Timoteo da Urbino M. III. 310. di Credi M. III. 347. del Sarto M. III. 401. 406. 413. 420. 427. 429. 438. 439. Properzia de' Rossi B. III. b. 5. Dosso Dossi M. III. b. 31. Rosso M. III. b. 91. Franciabigio M. III. b. 125. Mazzuoli M. III. b. 155. 165. Granacci M. III. b. 264. Buonarroti M. B. A. III. b. 285. V. 265. 273. 282. 283. 284. 335. 409. Val. Vincenzio M. III. b. 290. Aless. Casati III. b. 296. Alb. T rer M. III. b. 310. del Pio bo M. III. b. 429. Pierin Vinci B. IV. 111. Bugiard M. IV. 191. Pontormo M. I 250. 255. Bronzino M. I 270. Soddoma M. IV. 3 Aristot. di S. Gallo M. IV. 366. Sojaro M. IV. 4 Bern. di Luvino M. IV. 4 Rid. Ghirlandai M. V. 8. Cerajuolo M. V. 13. Giov. Bologna B. V. 67. Salvia M. V. 147. Giul. Clovio V 154. Ang. Bronzino VI. 18 189.

Palazzo vecchio (de' S gnori) Arnolfo di Lapo I. 177. Starnina M. I. 38 Donatello B. II. 237. Mich lozzo A. B. II. 262. Fil. Lip M. II. b. 8. Pesello M. II. 62. Settignano B. II. b. 9 Dom. Ghirlandai M II. 212. Pollajuolo M. B. II. 228. Ben. da Majano B. A II. b 253. 257. Verrochio M B. A. II. b. 270. Bandinel B M. IV. 175. G. Vasari A M. II. 267. IV. 171. V. 2 VI. 235. 281. Rid. Ghirlan dai M. V. 10. Mariano d Pescia M. V. 14. Salviati M IV. 265. V. 141. dal Borr M. V. 146. Buonarroti M. B A. V. 278. Giov. da Udine M V. 320. Marco da Faenza VI 22. Angelo Bronzino VI. 186 Fra Ignazio Danti VI. 220 Ospedale di S. Mari nuova. Fra Bartolomme M. III. 112.

Ospedale- Porcellana Cimabue M. I. 50. 51.

Laurenziana Gherardo M II. b. 184. S. Silvestro degl Angioli M. II. b. 187. Michel Angelo Buonarroti M. B A. V. 324.

Poggio a Cajano. del Sarto M. III. 416. Francia Bi

gio M. III. b. 129. Pontormo M. IV. 244. 256.
Poggio imperiale. Giul. da S. Gallo A. III. 165. Ant. da S. Gallo A. III. 175.
Villa Careggi. Michelozzo A. B. II. 271. Pontormo M. IV. 261. Bronzino M. IV. 262. Jacone M. IV. 262. di Jacopo M. IV. 262.
Villa di Castello. Tribolo B. A. IV. 72.
Villa Marignole. del Garbo M. III. 145.
ori Bastian. M. VI 262.
oriani Francesco aus Udine M. III. b. 38.
oriani Antonio aus Udine M. — III. b. 38.
origorio Bastianello M. In Udine S. Giorgio III. b. 37. S. Piero Martire III. b. 37.
oris Franz (de Vriendt) aus Antwerpen, Kupferstecher III. b. 358. VI. 173.
oris Cornelius, sein Bruder B. VI. 178.
iano. Luca Signorelli M. II. b. 433.
ix Gaston de, dessen Grabmal von Agostino in S. Maria zu Mailand III. 337.
ntana Prospero aus Bologna M. III b. 122. In Rom V. 199. 200. VI. 8. 13. Akademiker in Florenz VI. 208.
ntana Battista aus Verona M. In Tiene IV. 335. In Vincenza IV. 336.
oppa Vincenzio, aus Mailand M. II. 277. VI. 332. In Mailand Albergo dei Poveri di Dio II. 283.
ebicini, Eliodore aus Verona V. 335.
eli. B. Simone II. 286. . Pace I. 169. Guglielmo 169. Timoteo d' Urbino M. I. 307. Girolamo Genga M. I. 307. IV. 289. Rondinino . Dom IV. 294. Minzocchi V. 295.
Forli da, Francesco s. Minzocchi.
Forli da, Livio (Agresti.) V. 159.
Forteguerra Cardinal, dessen Grabmal im Dom zu Pistoja, begonnen von Andrea Verrocchio, beendigt von Lorenzetto II. b. 274. III. 350.
Fortori Alessandro M. aus Arezzo VI. 208.
Forzore di Spinello aus Arezzo, Goldschmied. In Arezzo, Dom I. 188. In Vernia I. 188.
Fossano Ambrogio, A. VI. 304.
Francesca della, Piero aus Borgo S. Sepolcro M. II. 296. In Pesaro II. 300. In Ancona II. 300. 308. In Ferrara II. 300. In Rom Vatican II. 300. In Loreto Sta. Maria II. 303. II. b. 38. In Arezzo S. Francesco II. 304. Sargiano II. 307. In Perugia II. 308. In Borgo S. Sepolcro II. 303.
Francesco aus Florenz M. In Florenz I. 401.
Francesco aus Siena M. III. 375.
Francesco Giovanni Penni s. Penni.
Francia Francesco aus Bologna M. II. b. 335. In Bologna: Misericordia II. b. 339. 341. S. Jacopo II. b. 340. Annunziata II. b. 341. 346. Sta. Cecilia II. b. 343. S. Francesco II. b. 345. S. Jobbe II. b. 345. S. Vitale und Agricola II. b. 347. In Modena II. b. 344. In Lucca II. b. 345. In Parma II. b. 344. In Cesena II. b. 345. In Ferrara Dom II. b. 345.
Francia Pietro aus Florenz V. 456.

Franciabigio aus Florenz III. b. 123. III. 139. In Florenz S. Brancaccio III. b 124. S. Pier maggiore III. b. 124. 125. S. Jobbe III. b. 124. Sto. Spirito III. b. 125. Annunziata III. b. 126. S. Giovannino III. b. 127. Scalzo III. b. 128. Poggio a Cajano III. b. 129. S. Maria Novella III. b. 130.

Franco, aus Bologna M. I. 146.

Franco Battista aus Venedig M. V. 36. III. b. 335. 344. IV. 375. V. 18. 198. In Urbino Dom IV. 292. — V. 16. 45. 48. In Rom V. 36. S. Giovanni decollato V. 44. V. 155. Minerva V. 50. In Florenz V. 39. 41. degli Angeli V. 43. In Venedig S. Francesco della Vigna V. 50. 52. S. Giobbe V. 51. 57. S. Bartolommeo V. 51. Pal. S. Marco V. 51.

Francucci Innocenzio aus Imola M. III. 139. In Florenz III. b. 119. In Imola III. b. 120. In Bologna. S. Michele in Bosco III. b. 120. Servi III. b. 120. Salvadore III. b. 120. S. Jacopo III. b. 120.

Franzese Giovanni, Holzbildner V. 393.

Frate del, Cecchino M. III. 129.

Fredi (Di) Bartolo aus Siena M. In S. Gimignano I. 403. (Dechanei.) S. Augustin I. 404.

Friano San da, Tomaso, M — V. 465. VI. 200.

Fuccio A. In Florenz: S. Maria sopr' Arno I. 83. VI. 306. In Neapel: Castell Capoanno I. 83. In Capua I. 84. In Melfi I. 84. bei Gravina I. 84.
B. In Florenz Grabmal der Königin von Cypern I. 83.

Fuga Ferdinando A. in Ro Sta. Maria Maggiore II.

Fuligno. Alunno M. S. Ag stino II. b. 334.

Fumacini Orazio von Bologn M. V. 159. VI. 19.

G.

Gabbiani Antonio Domeni aus Florenz M. In Flore S. Spirito I. 266.

Gaddi Agnolo aus Florenz M I. 329. VI. 324. In Fl renz S. Jacopo tra Fossi 330. del Carmine I. 331. St Croce I. 331. Palazzo del P destà A. I. 333. S. Giovann A. I. 333. Sta. Maria Ma giore I. 334. S. Romeo 335. Or San Michele I. 33 S. Romolo A. I. 335. V 325. In Prato M. VI. 32 In Volterra I. 337. V 325.

Gaddi Gaddo aus Florenz. M I. 114. zu Pisa im Dom 111. 117. zu Florenz i Dom I. 115. in Sta. Mari Novella I. 117. in S. Gi vanni I. 115. 117. zu Ro in Sta. Maria Maggiore 116. zu Arezzo im alten Do vor der Stadt I. 116.

Gaddi Giovanni aus Flore M. In Florenz: Sto. Sp rito I. 336.

Gaddi Taddeo, aus Flore M. A. I. 278. I. 118. I Florenz Sta. Croce I. 27 St. Spirito I. 281. S. Ste fano I. 281: S. Michele i Orto I. 281. Serviten I. 28 Or San Michele A. I. 28 Ponte vecchio I. 285. Pon S. Trinità A. I. 286. Tribu nal des Handelsgerichts I. 28 S. Maria Novella I. 28 Glockenthurm d. Doms A. 293. Akademie VI. 322. I Pisa: S. Francesco I. 283

VI. 322. In Arezzo I. 287. im Dom I. 288. S. Augustin I. 289. In Casentino I. 289. In Berlin VI. 323.
ıddi Agnolo aus Florenz M. I. 290.
ıddi Giovanni aus Florenz M. I. 292.
ıëta
M. Giotto I. 155.
ılasso aus Ferrara M. II. 8. In Bologna: la Casa di Mezzo II. 49.
ılasso aus Ferrara A. IV. 09.
lleotto Pietro Paolo aus Rom, Steinschneider III. b. 99. VI. 131.
lle Philipp, Kupferstecher aus Haarlem VI. 178.
llo Antonio da San s. Sangallo.
mbara Lattanzio von Bresa M. In Mantua S. Bedetto IV. 420. In Bresia S. Faustino IV. 432. S. prenzo IV. 432.
mbarelli Bernardo aus Flonz B. II. 87. VI. 335. In lorenz Sta. Croce II. b. . In Fabriano II. b. . In Gualdo S. Benetto II. b. 92. In Assisi . Francesco II. b. 92. In ivitavecchia II. b. 93. Civita Castellana II. 93. In Narni II. b. . In Orvieto II. b. 93. Viterbo II. b. 93. In poleto II. b. 93. In Rom b. 93.
nberelli Antonio, genannt ossellino aus Florenz. B. II. 87. VI. 335. II. 254. In enza II. b. 82. In Flonz Sta. Croce II. b. 88. Miniato II. b. 89. In eapel: Maria di Mte. Olio II. b. 90.
Gcodia s. Arler.
Gabo (del) Rafaellino aus Florenz M. III. 142. In Rom S. Maria sopra Minerva II. b. 310. In Florenz Capella: il Paradiso III. 144. Villa Marignolle III. 145. S. Giorgio III. 145. S. Spirito III. 145. S. Maria Maddalena dei Pazzi III. 146. S. Salvi III. 146. S. Pier Maggiore III. 147. S. Pancrazio III. 147.
Garofalo Benvenuto aus Ferrara IV. 387. In Cremona IV. 389. In Rom IV. 390. In Mantua IV. 390. In Ferrara IV. 390. Castell IV. 392. S. Andrea IV. 392. 395. S. Bertoldo IV. 392. Dom IV. 392. S. Spirito IV. 393. S. Francesco IV. 393. S. Domenico IV. 394. S. Silvestro IV. 394. S. Gabriello IV. 394. S. Antonio IV. 394. S. Maria del Vado IV. 395. S. Giorgio IV. 395. S. Bernardino IV. 397.
Gatta della, Don Bartolommeo, Abt von Clemente M. A. II. b. 168. In Arezzo Abtei II. b. 169. S. Peter II. b. 169. Dechanei II. b. 170. Dom II. b. 170. S. Agostino II. b. 171. S. Donato II. b. 171. S. Fiora II. b. 171. bischöfl. Palast II. b. 171. S. Orsina II. b. 172. S. Giuliano II. b. 173. In Lucca Dom II. b. 169. In Rom Sixtina II. b. 170. 371.
Gattamelata, Condotiere, dessen Monument in Padua von Donatello II. 240.
Gatti de' Bernardo, gen. Sojaro aus Cremona. M. In Parma Steccata IV. 416. In Cremona S. Pietro IV. 423. S. Gismondo IV. 423. In Piacenza S. Maria di Campagna IV. 423. In Vigevano IV. 424.
Genga Girolamo aus Urbino M. B. A. IV. 286. In For-

li III. 307. IV. 289. In Urbino Dom III. 307. IV. 288. 289. 290. In Orvieto Dom IV. 286. In Florenz IV. 287. In Siena IV. 287. In Rom S. Caterina di Siena IV. 288. In Cesena S. Agostino IV. 289. In Pesaro IV. 291. 292. In Sinigaglia S. Maria delle Grazie IV. 291. In Mantua IV. 292.

Genga Bartolommeo aus Urbino M. A. IV. 286. In Verona IV. 298. In Pesaro IV. 298. In Mondavio IV. 299. Mte. Abate IV. 299. In Malta IV. 300.

Genua Silvio B. III. 296. Andrea Contucci B. A. III. 317. Penni (Luca) M. III. 382. Licinio M. Palazzo Doria III. b. 46. Giulio Romano III. b. 392. del Vaga M. Palazzo Doria III. b. 464. S. Francesco III. b. 468. S. Maria de Consolatione III. b. 468. Giovanni u. Silvio da Fiesole B. Pal Doria III. b. 464. Girol. da Trevisi M. Palazzo Doria III. b. 465. Beccafumi M. Palazzo Doria III. b. 467. — IV. 21. Pierin da Vinci B. IV. 113. Montorsoli B. V. 97. Pal. Doria V. 106. Dom V. 102.

Gerard von Gent, M. VI. 176.

Geremia aus Cremona s. Cremona. IV. 430.

Gerino aus Pistoja M. In Pistoja II. b. 332. In Borgo S. Sepolcro Buon Gesù II. b. 332. Dechanei II. b. 332 S. Lorenzo II. b. 332.

Gherardi Cristofano, genannt Doceno dal Borgo San Sepolcro M. IV. 192. In Città di Castello IV. 195. 202. In Cortona al Gesù IV. 218. In S. Justino IV. 197. 202. In Florenz IV. 210. In Bologna S. Michele in Bosco IV. 19[illegible] In Neapel S. Giovanni Carbonara IV. 207. In Venedig IV. 202. In Perugia IV. 205. Maria del popolo IV. 206.

Gherardo aus Florenz M. II. 180. II. b. 181. In Florenz Dom II. b. 182. S. Gilio II. b. 182. S. Mar[illegible] II. b. 185. In Bologna S. Domenico II. b. 185.

Geronimo von Parma M. In Mantua Dom IV. 418.

Ghiberti Lorenzo aus Floren[z] M. B. A. II. 97. In Rimini II. 100. In Florenz S. Giovanni II. 100. 115. S. Michele in Orto II. 109. 11[illegible] S. Maria Novella II. 11[illegible] Sta. Croce II. 112. degli Angeli II. 112. Dom II. 11[illegible] In Siena II. 110. In Arezzo Dechanei II. 127.

Ghiberti Bartoluccio aus Florenz, Goldschmied. II. 9[illegible] 131.

Ghiberti Buonacorso, aus Florenz, Erzarbeiter. II. 125.

Ghiberti Vettorio B. II. 126.

Ghirlandajo Michele, gen. Michele di Ridolfo aus Florenz M. VI. 201. In Florenz S. Felicità V. 15. S. Jacopo dalle Murate V. 15. S. Martino V. 15. In Piazz[a] V. 15. In Prato S. Rocc[o] V. 15. In Città di Castell[o] V. 16.

Ghirlandajo Davidde aus Florenz M. II. b. 199. III. b. 261. In Florenz S. Maria Novella V. 4. degli Angeli V. 5.

Ghirlandajo Benedetto, aus Florenz M. II. b. 199. III. b. 261. In Florenz S. Maria Novella V. 4. In Frankreich V. 5.

Ghirlandajo Ridolfo, aus Flo[renz]

renz, M. V. 5. In Florenz Nunziata V. 11. Ognisanti V. 11. S. Gallo V. 7. S. Zanobi V. 8. degli Angeli V. 9. Misericordia V. 10. S. Girolamo V. 10. Palazzo vecchio V. 10. In Pistoja V. 8. In Prato Dom V. 11. S. Martino V. 15. S. Felicità V. 15. S. Jacopo dalle Murate V. 15. S. Rocco V. 15. In Piazza V. 15. In Città di Castello V. 15.

hirlandajo del, Domenico aus Florenz M. II. b. 193. VI. 336. In Florenz S. Maria novella II. 383. II. b. 203. Ognisanti II. b. 195. 200. 201. S. Croce II. b. 195. 218. S. Trinità II. b. 196. degli Innocenti II. b. 199. S. Marco II. b. 200. S. Maria Ughi II. b. 201. Palazzo dei Signori II. b. 212. S. Maria Nuova II. b. 215. Dom II. b. 217. In Settimo II. b. 214. In Lucca S. Martino II. 213. In Pisa Dom II. b. 214. In Passignano II. b. 215. In Volterra S. Giusto II. b. 216. S. Antonio V. 170. Badia V. 170. In Siena Dom II. b. 217. In Gimignano S. Fina II. b. 217. In Rom Sixtina II. b. 153. 201. Minerva II. b. 202. S. Domenico I. b. 397. Casa del Cambio I. b. 398.

ḭisoni Fermo aus Mantua M. . Guisoni.

ancristoforo B. aus Rom. I. b. 25.

annicola aus Perugia M. in Perugia S. Francesco II. b. 97.

angirolamo aus Verona. A. In Venedig IV. 327. In Zara IV. 327. In Cypern V. 328.

angirolamo aus Brescia M. . Savoldo.

Gimignano da, Vineenzio M. III. 299. In Rom III. 300. In S. Gimignano III. 301.

Gimignano Bastiano s. Mainardi.

Gimignano Benozzo Dechanei II. b. 72. Dom. Ghirlandajo M. S. Fina II. b. 217. Bastiano Mainardi S. Fina II. b. 217. Gimignano da Vineenzio III. 301.

Gino Lorenzi di, Antonio B. von Settignano — V. 457. VI. 222.

Gino Lorenzi, Stoldo di B. VI. 223.

Giocondo Fra, aus Verona A. III. b. 185. In Verona Ponte della Pietra III. b. 187. In Rom III. b. 188. 190. In Paris III. 189.

Giomo del Soddoma, M. IV. 362.

Giordano Stefano M. III. b. 82.

Giorgio di, Antonio A. — III. 290.

Giorgio di, Franceesco s. Martini.

Giorgione aus Castelfranco M. III. 49. II. b. 147. In Castelfranco III. 50. 57. In Florenz III. 54. In Faenza III. 55. In Venedig Fondaco dei Tedeschi III. 55. S. Rocco III. 57.

Girolamo aus Mailand. M. — III. 358.

Giorgio Glasmaler VI. 177.

Giottino Tommaso oder Maso M. I. 314. In Florenz S. Stefano I. 316. S. Basilio. I. 316. St. Spirito I. 316. Sta. Croce I. 317. S. Pancrazio I. 317. Sta. Maria Novella I. 317. Ognisanti I. 317. Campanile del Duomo B I. 319. S. Romeo I. 321. VI. 324. In Rom S. Giovanni in Laterano I. 319. Araceli I. 319. In Assisi

S. Francesco infer. I. 319. Sta. Chiara I. 320.
Giotto, aus Vespignano M. B. A. I. 132. VI. 309. M. In Florenz in S. Croce Madonna I. 50. Bildniß Arnolfo's I. 79. in der Abtei I. 134. I. 163. in Sta. Croce I. 135. VI. 310. in del Carmine I. 137. VI. 310. im Kloster der Faenzaner Nonnen I. 152. in S. Marco I. 158. in S. Maria Novella I. 158. in Ognisanti I. 160. in S. Giorgio I. 163. in der Sala del Podestà I. 163. In Arezzo: in der Dechanei I. 138. im Dom vor der Stadt I. 138. in der bisch. Kirche I. 152. in der Abtei Sta. Fiora I. 152. In Assisi: in der obern Kirche I. 138. in der untern I. 139. VI. 311. In Pisa: in S. Francesco I. 141. VI. 311. im Campo santo I. 141. VI. 311. In Rom: in S. Peter I. 144. 147. in der Minerva: I. 149. In Padua: in S. Antonio I. 151. VI. 311. in der Capelle an der Arena I. 163. VI. 313. In Ferrara: im Palaste u. in St. Augustin I. 152. In Ravenna: in S. Francesco I. 152 VI. 311. in S. Giovanni I. 158. VI. 312. In Lucca: in S. Martino I. 152. VI. 311. In Neapel: in Sta. Chiara I. 153. im Castell dell' uovo u. Incoronata I. 154. VI. 311. in Camaldoli I. 159. In Gaëta: in der Nunziata; I. 155. In Rimini: in S. Francesco I. 156. A. In Florenz: Glockenthurm bei Sta. Maria del Fiore I. 161.
Giovanbattista da Mantova, Kupferstecher u. B. A. III. b. 337. 401. IV. 419.
Giovanni aus Mailand M. In Arezzo I. 287. In Florenz Sta. Croce I. 292. Ognisa[nti] in Assisi I. 292. In M[ai]land I. 292. In Salo[...] V. 171.
Giovanni delle Carniole, E[del]steinschneider III. b. 280. Rom III. b. 282. In Fra[nk]reich III. b. 282.
Giovanni aus Vicenza B. [...] 118.
Giovanni aus Frankreich in Arezzo III. 263.
Giovanni aus Udine M. I[...] 59.
Giovanpaolo M. aus Bor[...] VI. 263.
Girolamo aus Padua M. II. 180.
Giudaccia Destato in Messi[na] M. III. b. 82.
Giugni de' Bernardo, dess[en] Grabmal von Mino da Fiese[le] in der Abtei zu Florenz II. 110.
Giugni de' il Rosso, Stei[n]schneider aus Florenz III. 299.
Giunta Pisano M. in Assis[i] Bruder Elias I. 50. in Pis[a] (Campo Santo) Christus, M[a]ria u. Catharina, Johannes [...] Sylvester I. 52.
Giuntalocchi Domenico a[us] Prato M. In Rom IV. 4[...] In Sicilien IV. 50. [In] Mailand IV. 50.
Giusto aus Padua M. In Pa[dua] S. Giovanni Battista I[I.] b. 410. S. Antonio II. 41[0.] S. Agostino II. b. 411.
Giusto Bildschnitzer II. 289.
Gobbo (del) Andrea aus Mai[land] M. in Pavia Certosa III[.] 74.
Gobbo Battista A. III. b[.] 378.
Gobbo Cristofano (Solari) i[n] Mailand Dom IV. 442. VI[.] 132. In Pavia: Certosa IV[.] 442.
Goes van der, Hugo M. i[n]

Florenz S. Maria nuova II. 377. 169. VI.
oro di Gregorio aus Siena B. I. 92.
otti Baccio M. in Frankreich III. 283.
ozzoli Benozzo aus Florenz M. II. b. 65. II. 327. in Florenz S. Marco II. b. 66. S. Friano II. b. 66. in Rom Araceli II. b. 67. in Pisa Campo Santo II. b. 69. S. Benedetto II. b. 71. Sta. Caterina II. b. 72. in Orvieto Dom II. b 68. Dom II. b. 72. S. Niccolo II. b. 72. Sta. Croce II. b. 72. in S. Gimignano Dechanei II. b. 72.
ra da, Marco B. in Mailand Dom IV. 443.
raffione aus Florenz M. in Florenz. Innocenti II. 384.
ranacci Francesco aus Florenz M. III. b. 260. II. b. 219. V. 260. 302. in Rom Sixtina III. b. 263. in Florenz III. b. 263. S. Jacopo ra' Fossi III. b. 265. S. Apollonia III. b. 265. S. Pier maggiore III. b. 264. S. Giorgio sul Monte III. b. 265. S. Maria Novella V. 4.
randi Ercole aus Ferrara M. I. b. 122. in Bologna S. Petronio II. b. 123. S. Pietro I. b. 123. S. Giovanni in Monte II. b. 125.
regor X. dessen Grabmal im Dom zu Arezzo von Margaritone di Arezzo I. 126.
rosso Nanni B. II. b. 274.
rimmer Jacob, von Antwerpen. M. VI. 175.
ualberto Giovanni, dessen Grabmal in S. Trinità zu Florenz v. Bened. Rovezzano II. 329.
ualdo Bernardo Gamberelli . S. Benedetto II. b. 92.
Gualtieri. Flammänder. M. — V. 214. VI. 177.
Guardia della, Niccolo B. in Rom II. b. 24.
Guariero (Guariento) aus Padua. M. — II. b. 402. in Padua S. Agostino II. b. 410. Capella del Podestà II. b. 410.
Gucci Agostino B. in Florenz V. 277.
Guerrini Rocco von Marradi A. in Frankreich VI. 144.
Guglielmo aus Forli M. in Forli in S. Domenico I. 169.
Guglielmo Fra A. in Rom V. 365. aus Pisa. B. V. 270. VI. 307.
Guglielmo tedesco, B. ein Schüler des Gugl. della Porta VI. 138.
Guido, aus Como B. I. 108.
Guisoni Fermo aus Mantua M. II. b. 120. in Mantua III. b. 418. IV. 417. S. Benedetto IV. 420.

H.

Haag Kgl. Sammlung da Vinci M. B. A. III. 47. Buonarroti M. B. A. V. 336.
Hadrian VI. Papst, dessen Grabmal von Peruzzi in S. Maria dell' anima zu Rom III. 369.
Harduin A. in Bologna: S. Petronio I. 61.
Heinrich der Flammänder, Glasmaler in Perugia S. Lorenzo IV. 412. in Modena S. Pietro IV. 412.
Heinrich von Gemünd A. in Mailand. Dom II. 8.
Heinrich VII. König von England, dessen Grabmal von Torrigiano III. 156.
Heinrich II. König von Frankreich, dessen Grabmal VI. 12.
Hemsen Joh. v. M. VI. 171.
Hemsen Catharina v., M., seine Tochter VI. 177.

Hemskerck Martin, aus Holland. M. in Rom. V. 38. VI. 170.
Homodeus A. I. 61.
Horebout Lucas od. Gerard, M. von Gent. VI. 176. Susanna VI. 176.
Hort Lambert van, von Amesfort M. VI. 176. 177.
Hugo Markgraf von Magdeburg, dessen Grabmal von Mino da Fiesole in der Abtei zu Florenz II. b. 110.

J.

Jacob der Deutsche, genannt **Lapo** I. 60. A. in Assisi. S. Francesco I. 69. in Arezzo und Florenz I. 71. 72. in Orvieto I. 92.
Jacob Cardinal von Portugal, dessen Grabmal von Ant. Gamberelli in S. Miniato zu Florenz II. b. 89.
Jacone (Jacopo) M. — IV. 380. III. 448. in Florenz Villa Careggi IV. 262. — 381. Sta. Lucia IV. 381. S. Romeo IV. 381.
Jacopo Don, aus Florenz M. in Florenz I. 399.
Jacopo (Jacobello) und **Pietro Paolo** aus Venedig. B. in Bologna S. Francesco I. 183. in S. Domenico I. 190.
Jacopo di Pier Francesco M. in Florenz Villa Careggi IV. 262.
Jacopo del Tedesco M. in Florenz S. Maria Novella V. 4.
Jacopone von Faenza M. — V. 194. VI. 20
Jason Gios, von Amsterdam. B. VI. 178.
Jerusalem. Hospital v. Michelozzo A. B. II. 272.
Jesi Lor. Lotto M. S. Fiorano III. b. 179.
Imola A. Lanfrani, S. Francesco I. 189. B. Lanfrani, S. France[s]... I. 189. Ferrucci. Innocen[z]... III. 290. M. Francucci III. 120.
Imola da Innocenzio s. Fra[n]cucci.
Indaco l', Jacopo M. II. 423. II. b. 219. In Ro[m] V. 302. S. Agostino II. 424. S. Trinità II. 424.
Indaco l' Francesco M. ... Arezzo Nunziata (S. Orsol...) II. b. 425.
India Bernardino aus Ver[o]na M. In Verona I[V.] 335.
Ingegno l', Andrea Luigi a[us] Assisi M. II. b. 393. 394.
Ingoni Giov. Batt. aus M[o]dena M. IV. 412 In Ro[m] IV. 412. In Perugia [S.] Francesco IV. 412.
Innocenz VIII., Papst, desse[n] Grabmal von Ant. Polla[iuolo] in S. Peter in Rom II. [b.] 231.
Julius II., Papst, dessen Gra[b]mal in S. Pietro in vincol[i] zu Rom III. 339. V. 28... 316. 338.
Justus aus Gent M. VI. 16...

L.

Labacco (L' Abbaco) Antoni[o] A. III. b. 342.
Lambert Friedrich aus Amster[dam], M. VI. 202.
Lamberto der Flammänder M. V. 214. VI. 171. 179.
Lampsonio Domenico, sei[n] Brief an Vasari VI. 179.
Lancia Baldassarre aus Urbin[o] M. IV. 296.
Lancia Pompilio, B. sein Sohn VI. 227.
Laneto Domenico (Lanetti, Panetti) M. aus Ferrara IV. 389.
Lanfrani Jacob aus Venedig

A. B. In Imola, S. Francesco I. 189. In Bologna B. in S. Domenico I. 190. In Venedig A. B. S. Antonio I. 190.
anzilago aus Padua M. II. b. 310.
anzilotto, M. VI. 172.
api oder di Lapo s. Arnolfo.
appoli Matteo aus Arezzo M. In Arezzo S. Augustin II. b. 174. S. Francesco II. b. 175. Dom II. b 175. Dechanei II. b. 175. S. Trinità II. b. 175.
appoli Giovan Antonio aus Arezzo M. IV. 25. In Florenz IV. 26. In Arezzo IV. 29. S. Francesco IV. 32. S. Stefano IV. 36. In Sta. Maria del Sasso IV. 33. In Castello della Pieve IV. 35.
astricati Zanobi B. — V. 459. VI. 226.
aurati Pietro, aus Siena. M. I. 202. VI. 316. In Siena Hospital I. 203. In Mte. Oliveto di Chiusuri I. 203. In Florenz I. 203. VI. 316. In Pisa Campo Santo I. 204. In Pistoja, S. Francesco I. 204. In Arezzo Dechanei I. 204. — I. 208. In Rom I. 208. In Cortona I. 208.
aurati Tommaso aus Sicilien M. In Bologna III. b. 438.
endinara da, Lorenzo M. B. In Padua S. Antonio II. b. 299.
eno Giuliano A. III. 107.
eone Leoni B. III. b. 299. IV. 444.
eo X. dessen Grabmal in der Minerva zu Rom III. 340.
eyden van, Lucas (Huygens.) M. Kupferstecher III. b. 316. VI. 169. 178.
iberale aus Verona. M. III. b. 185. In Mantua Ognisanti III. b. 196. In Verona S. Bernardino III. b. 197. 198. S. Anastasia III. b. 197. S. Maria della Scala III. b. 198. Dom III. b. 199. S. Fermo III. b. 200. S. Tommaso III. b. 200. S. Vitale III. b. 199. S. Vittoria III. b. 199. S. Giovanni in monte III. b. 199. In Siena Dom III. b. 200.
Liberale Gensio M. — III. b. 39.
Libri dai Francesco (il vecchio) aus Verona M. III. b. 251. In Verona III. b. 251.
Libri dai Franceso (il giovine) aus Verona M. A. III. b. 256.
Libri dai, Girolamo aus Verona. M. III. b. 252. In Verona. S. Maria in Organo III. b. 252. S. Polo III. b. 252. della Scala III. b. 252. S. Vittoria III. b. 252. S. Lionardo III. b. 252. In Padua S. Giustina III. b. 254.
Licinio Giovanni Antonio aus Pordenone M. III. b. 33. In Udine Dom III. b. 40. S. Pier Martire III. b. 40. S. Piacenza III. b. 41. S. Maria di Campagna III. b. 42. In Mantua III. b. 42. In Venedig S. Gieremia III. b. 43. S. Giovanni Battista III. b. 43. S. Rocco III. b. 44. S. Giovanni di Rialto III. b. 45. S. Stefano III. b. 46. VI. 42. In Genua Palazzo Doria III. b. 46. In Ferrara III b. 48. In Cremona Dom IV. 422.
Liefrink (Lie Frynch) aus Leyden, Kupferstecher III. b. 348.
Ligorio Pirro A. M. — In Rom S. Giovanni decollato V. 150. Belvedere. V. 209. S. Peter V. 387.
Lino aus Siena A. B. I. 105. In Pisa Capelle im Dom,

Reliefs, Statuen u. Taufbecken I. 105.
Lionardo di Ser Giovanni, aus Florenz, Ciseleur in Pistoja: S. Jacopo I. 189.
Lionardo aus Mailand B. VI. 139.
Lione da Giovanni M. III. b. 394.
Lione Lioni aus Arezzo B. VI. 125. In Brüssel VI. 126. In Mailand V. 403. VI. 128.
Lioni Pompeo sein Sohn, Stempelschneider in Spanien VI. 130.
Lippi, Fra Filippo aus Florenz M. II. b. 3. In Florenz del Carmine II. b. 4. S. Ambruogio II. b. 6. Sta. Croce II. b. 7. Annunziata II. b. 8. Signoria II. b. 8. Sto. Spirito II. b. 8. S. Apostolo II. b. 9. In Neapel II. b. 6. In Fiesole Sta. Maria Primerana II. b. 8 In Arezzo Mte. Oliveto II. b. 9. In Padua II. b. 10. In Prato S. Domenico II. b. 11. S. Francesco II. b. 11. Dechanei (Dom) II. b. 12. In Pistoja S. Jacopo II. b. 15. In Perugia S. Domenico vecchio II. b. 16. In Spoleto: Dom II. b. 17 In Rom VI. 335.
Lippi Filippo genannt Filippino aus Florenz M. II. b. 303. In Florenz del Carmine II. b. 304. Sto. Spirito II. b. 306. S. Brancaccio II. b. 306. S. Rafaello II. b. 306. S. Francesco II. b. 306. S. Salvatore außerhalb Florenz II. b. 308. S. Maria Novella II. b. 310. S. Jeronimo II. b. 313. Abtei II. b. 313. Nunziata II. b. 313. bei Prato in Palco II. b. 306. In Lucca S. Ponziano II. b. 307. In Spoleto II. b. 308. In Rom S. Maria sopra Minerva II. b. 309. 310. In Poggio a Cajan II. b. 313
Lippo, aus Florenz, M. I. 39 VI. 328. In Florenz S Giovanni I. 108. 393. S. Benedetto I. 392. Sta. Mar Maggiore I. 393. S. Antoni I. 394. In Arezzo, S. Antonio I. 392. Dom I. 392 In Bologna I. 392. I Pistoja I. 392.
Livio aus Forli, M. In Ro Vatican V. 212.
Lombardi Alfonso aus Ferrara B. III. b. 12. In Bologn III. b. 17. VI 41. S. Michele in Bosco III. b 13. S Petronio III. b. 14. Spedale della Vita III. b. 14. Rathhaus III. b. 14. Madonne dell Baracane III. b. 15. S. Giuseppe III. b. 15 Madonna del Popolo III. b. 15. In Cesena III. b. 15. In Rom III. b. 18.
Lombardo Girolamo aus Ferrara B. In Loreto S. Maria III. 321. IV. 409. VI. 105.
Lombardi Tullio aus Venedig B. in Venedig II. b. 420.
London. Brittisches Museum. Gentile Bellini M. II. b. 142. Gian Bellini II. b. 142. 148. Anton. Polajuolo M. II. b. 232. Botticello M. II. b. 250. Mantegna M. II. b. 287. da Vinci M. B. A. III. 14. Correggio M. III. 68. Fra Bart. di S. Marco M. III 125. Mazzuoli M. III. b. 158. del Piombo M. III. b. 426. 433. Correggio M. IV. 406. Buonarroti M. B. A. V. 336. Akademie der Künste L. Da Vinci M. B. A. III. 30. Gallerie Wellington. Correggio M. III. 71. Gallerie Bridgewater Raffaello Sanzio M. III.

186. del Piombo M. III. b. 423.
Longhi Luca de aus Ravenna VI. 20.
Lorentino d'Angelo aus Arezzo M. In Arezzo Maria delle Grazie II. 309. S. Domenico II. b. 179.
Lorenzetti Ambruogio aus Siena M. I. 249. VI. 318. In Siena Minoritenkloster I. 249. in Mona Agnesa I. 250. im Augustinerkloster I. 250. Signoria I. 250. VI. 318. Mte. Oliveto di Chiusuri I. 252. In Volterra I. 251 In Massa I. 251. In Orvieto in S. Maria I. 251. In Florenz in S. Procolo I. 251. In Cortona S. Margherita I. 251.
Lorenzetto aus Florenz B. A. III. 350. In Pistoja S. Jacopo III. 350. In Rom S. Maria del popolo III. 351. S. Maria Rotonda III. 352.
Lorenzi Battista B. V. 450. 456. 470.
Lorenzo Don, aus Florenz M. I. 396. VI. 328. In Florenz S. Benedetto I. 398. Sta. Trinità I. 398. Pietro Maggiore I. 398. S. Jacopo sopr' Arno I. 398. Certosa I. 399. Akademie VI. 310. 328. In Pisa S. Michele I. 399.
Loreto. A. Giuliano da Majano Sanctuarium II. 293. Giuliano da Sangallo III. 167. Andrea Contucci S. Maria III. 318. Canonicatspalast III. 318. Boccalino III. 322. Ant. da Sangallo III. b. 358. 366. Mosca III. b. 369. IV. 277. B. Bened. da Majano II. b. 253. Baccio Bandinelli Sta. Maria III. 320. IV. 125. Raffaello da Montelupo S. Maria III. 320. 337. III. b. 369. Francesco da Sangallo S. Maria III. 320. Lombardo Girol. S. Maria III. 321. Antonio Sangallo (giov.) S. Maria III. 322. Franc. Sangallo III. b. 369. Tribolo III. b. 369. IV. 63. 409. Cioli III. b. 369. Lombardi Girol. S. Maria IV. 409. Cioli IV. 410. Federigo Zucchero V. 256. M. della Francesca II. 303. Veneziano Dom. II. 304. Domenico II. b. 38. Luca Signorelli S. Maria II. 304. II b. 435. Lor. Lotto III. 180. Menzocchi IV. 295. Tibaldi VI. 16.
Loro da s. Portelli.
Lotti Lorenzo s. Lorenzetto.
Lotto Lorenzo aus Venedig M. III. b. 170. In Venedig Carmeliten III. b. 178. S. Giovanni e Paolo III. b. 178. In Ricanati S. Domenico III. b. 178. S. Maria di Castelnuovo III. b. 179. In Bergamo III. b. 179. In Jesi S. Fiorano III. 179. In Ancona S. Agostino III. b. 180. In Loreto III. b. 180.
Lucca. Niccola Pis.: Kreuzabnahme B. I. 85. Giotto M. I. 152. Duccio M. I. 348. Quercia B. S. Martino II. 28. S. Friano II. 31. Matteo Civitali S. Martino A. II. 39. S. Michele II. 40. Rosselli M. S. Martino II. b. 152. della Gatta M. Dom II. b. 169. Filippino M. S. Ponziano II. b. 307. Francia M. II. b. 345. Fra Bartolommeo M. S. Martino III. 123. S. Romano III. 123. 124. Baccio da Mte. Lupo B. S. Paolino III. 336. Penni (Luca) M. III. 382. Amico M. S. Friano III. b. 115. Soddoma M. IV. 361.
Luca da Borgo, Fra II. 297.
Luciani Fra Sebastiano del Piombo aus Venedig M. III. b. 420. VI. 30. In Venedig S. Giovanni

Crisostomo III. b. 421. S. Bartolommeo III. b. 421. In Rom Farnesina III. b. 422. S. Pietro in montorio III. b. 424. S. Maria del Popolo III. b. 427. S. Maria della Pace III. b. 427. In Viterbo S. Francesco III. b. 423.
Lucignano Luca Signorelli II. b. 432.
Lucretia M. III. b. 10.
Lugano Domenico del Lago A. II. 225.
Lugano Tommaso da B. VI. 111.
Luino oder **Luini** Bernardino M. In Mailand S. Maria III. 358. — IV. 446.
Luna della Francesco. A. In Florenz II. 219.
Lupino Bernardino s. Luino.
Lyon. Museum. Perugino M. II. b. 387.

M.

Mabuse Johann von M. VI. 173.
Macerata. Allegretto di Nuzio M. Dom II. b. 47.
Machiavelli Zanobi aus Florenz M. — Pisa: Sta. Croce II. b. 76.
Macchietti Girolamo del Crocifissajo. M. V. 451. VI. 204.
Madrid. Lione Lioni VI. 126. Raffaello Sanzio M. k. Museum III. 224.
Maglione A. B. in Neapel I. 89.
Majano da, Benedetto aus Florenz B. A. II. b. 251. VI. 336. in Florenz S. Trinità II. b. 104. 257. Dom II. b. 251. 257. Palazzo de' Signori II. b. 253. 257. S. Maria novella II. b. 254. Sta. Croce II. b. 254. Gesuati II. b. 363. Palazzo Strozzi III. 269. in Neapel II. b. 252. 254. in Loreto II. b. 253. in Ungarn II. b. 253. in Faenz II. b. 255. in Arezzo Madonna delle Grazie II. b. 25[illegible] in Prato II. b. 260.
Majano da Giuliano, B. A II. 288. in Florenz Nunziata II. 289. Dom II. 29[illegible] in Neapel Poggio Reale I[illegible] 291. Castello nuovo II. 29[illegible] in Pisa Dom II. 289. i[illegible] Fiesole Abtei II. 289. S Marco II. 289. in Rom S Peter II. 292. S. Marco II 293. in Loreto II. 293.
Mailand. Ambrosiana. Simone da Siena M. I. 277 da Vinci M. B. A. III. 27 32. 33. 45. Giorgione M. III 53. Baccio da Mte. Lupo B. III. 337. Brera. Lor. Costa M. II. b. 120. Gentile Bellin M II. b. 144. Mantegna M. II. b. 288. 302. Vitt. Scarpaccia M. II. b. 414. Bossi M. III. 19. da Vinci M. III. 20. 38. 45. 46. Bramante M. III. 91. Raffaello Sanzio M. III. 181. 184. Timoteo da Urbino M. III. 306. 308. Palma vecchio M. III. b. 171. Monsignori M. III. b. 224. Genga M. IV. 289. Paolo Veronese M. IV. 340. Garofalo M. IV. 394. Moretto M. IV. 431. Bramantino M. IV. 437. Marco d'Oggiono M. IV. 444. Gaud. Ferrari. M. IV. 446. S. Caterina. Gius. Campo M. IV. 426. Tofano B. IV. 443. S. Celso. Siciliano B. IV. 442. Tofano il Lombardino B. IV. 443. Gaud. Ferrari M. IV. 445. Duomo I. 61. VI. 304. Heinrich v. Gemund A. II. 8. Niccolo Aretino II. 47. Silvio B. III. 296. Bernardino di Trevio A. IV. 440. Crist. Gobbo B. IV. 442. Siciliano B. IV. 442. Silvio Cosini B. IV. 443. da Gra B. IV. 443. Brambilari B. IV. 443. Lione Lione V. 403.

VI. 128. S. Francesco Bramante A. III. 94. Agostino B. III. 337. Busto IV. 442. S. Maria di Brera. Bramantino M. IV. 437. S. Maria delle Grazie da Vinci M. III. 18. Bramante A. III. 94. Agostino B. III 336. Bernard. Luini M. III. 359. Busto B. IV. 440. Gaud. Ferrari M. IV. 445. S. Marta Ag. Busto B. IV. 440. Münze Giangirolamo M. IV. 433. Moretto M. IV. 432. Bramantino IV. 437. da Sesto M. IV. 444. S. Paolo Giul. Campo M. IV. 426. Passione Giul. Campo M. IV. 425. S. Rocco da Sesto M. IV. 445. S. Satiro Bramante A. IV. 440. S. Sepolcro. Bramantino M. II. 303. Albergo dei Poveri di Dio Antonio Filarete B. II. 282. Foppa Vinc. M. II. 283.

Mainardi Bastiano da S. Gimignano in Florenz Sta. Croce I. 280. in Passignano: Abtei II. b. 215. in Gimignano S. Fina II. b. 215.

Maini Michele aus Fiesole B III. 290.

Manemacken Matthäus B. aus Antwerpen VI. 178.

Mansueti Giovanni M. II. b. 402. in Venedig Scuola di S. Marco II. b. 417.

Mantegna Andrea, aus Mantua, M. II. 8. 281. in Padua Sta. Sofia II. b. 284. S. Agostino II. b. 284. Sta. Justina II. b. 288. St. Antonio II. b. 288. in Verona Sta. Maria in organo II. b. 289. S. Zeno II. b. 289. in Fiesole Badia II. b. 290. in Mantua alter Palast II. b. 290. Palast S. Sebastiano II. b. 291. VI. 337. Sta. Maria della vittoria II. b. 298. in Rom Capelle im Belvedere II. b. 295.

Mantua da, Camillo M. in Urbino IV. 290. — V. 137.

Mantua da, Marcello. M. in Castello S. Angelo zu Rom III. b. 484.

Mantua da, Giambattista, Kupferstecher III. b. 325.

Mantua da, Giorgio und Teodoro, Kupferstecher III. b. 325.

Mantua. Brunelleschi A. B. II. 218. Leon Batt. Alberti B. A. S. Andrea II. 338. 351. Lor. Costa M. II. b. 117. S. Silvestro II. b. 119. Mantegna M. alter Palast II. b. 290. Palast S. Sebastiano II. b. 291. S. Maria della Viktoria II. b. 298. Stefano Veronese I. 336. S. Domenico II. b. 406. S. Francesco II. b. 406. Penni (il fattore) M. III. 381. Licinio M. III. b. 42. Geronimo Mazzuoli M. Dom III. b. 168. S. Giovanni III. b. 168. S. Benedetto IV. 420. Liberale M. Ognisanti III. b. 196. Franc. Monsignori M. S. Francesco III. b. 224. Madonna delle Grazie III. b. 225. Girol. Monsignore M. S. Domenico III. b. 230. Falconetto III. b. 244. Giul. Romano M. IV. 418. Pal. del Te III. b. 396. VI. 4. Pal. ducale III. b. 407. Pal. Marmiruolo III. b. 407. S. Andrea III. b. 407. S. Benedetto III. b. 407. Dom III. b. 414. Pagni M. III. b. 398. Rinaldo M. III. b. 398. Primaticcio M. III. b. 401. VI. 4. Giovanbattista da Mantova M. III. b. 401. Guisoni, M. III. b. 415. Girol. Genga M. B. A. IV. 292 Farinato Paolo M. Dom IV. 342. 418. Garofalo IV. 390. Prosp. Clemente B. IV. 414. Ber-

tano M. B. A. IV. 417. Guisoni M. III. b. 418. IV. 417. 420. Jppol. Costa M. Dom IV 418. del Moro M. Dom III. b. 219. Geronimo von Parma. Dom IV. 418. Campo Dom IV. 418. Paolo Veronese Dom IV. 418. Rinaldo M. S. Agnese IV. 419. Gambara M. S. Benedetto IV. 420. Fra Girolamo M. IV. 420. Akademie. Fr. Monsignori M. III. b. 226.
Marcantonio Raimondi s. Raimondi.
Manzuoli Tommaso Antonio, genannt Masa da S. Friano s. dort.
Marchetti VI. 22.
Marchino M. II. b. 44.
Marchionne aus Arezzo A. in Rom: Thurm der Conti I. 66. in Arezzo: Dechanei u. Glockenthurm. B. in Arezzo I. 67. in Rom I. 67. 68. in Bologna I. 68.
Marcello aus Mantua s. Venusti.
Marcilla da, Guglielmo M. III. 253. in Rom Vatican III. 255. Maria del popolo III. 255. S. Maria dell' Anima III. 256. in Cortona bischöfl. Palast III. 256. Dechanei III. 256. in Arezzo Dom III. 258. S. Francesco III. 263. 264. S. Geronimo III. 263. S. Rocco III. 263. S. Domenico III. 264. S. Girolamo III. 264. S. Trinità III. 264. in Florenz III. 264. S. Felicità III. 264. in Perugia S. Lorenzo III. 265.
Marco (di) Tommaso M. in Pisa S. Antonio I. 311.
Marcolini Francesco aus Forli, Holzschneider III. b. 346.
Margaritone aus Arezzo A. M. B. I. 123. VI. 309. A. baut am Dom in Florenz I. 127. in Ancona I. 130. M. zu Arezzo in S. Cleme[nte] I. 123. in S. Francesco [I.] 124. in S. Margherita I. 1[2?] in Pisa I. 129. in Sarg[i]ano I. 125. in Flore[nz] I. 125. in Rom I. 125. zu Arezzo im Dom I. 1[?]
Mariano Domenico Goldschmie[d] II. b. 78.
Marignano Marchese, dess[en] Grabmal im Dom von Mai[land] V. 403.
Marsuppini Carlo, Gelehrte[r,] dessen Grabmal von Settigna[no] in S. Croce zu Florenz I[I.] b. 101.
Martelli Familie der, Grabm[al] in S. Lorenzo zu Florenz vo[n] Donatello II. 249.
Martini, Francesco di Giorg[io] aus Siena B. A. II. b. 7[?] VI. 335. in Siena Dom I[I.] b. 78. VI. 326. in Urbin[o] Palazzo ducale II. b. 79. i[n] Pienza II. b. 82.
Martini Giovanni aus Udin[e] M in Udine Dom III. [b.] 34. S Pier Martire III. b. 3[4?]
Martin V. Papst; dessen Grab[-]mal von Simon II. 249.
Marzone Giacomo II. b. 148 in Venedig S. Lena II. b. 149.
Masaccio aus S. Giovann[i] im Valdarno M. II. 150. i[n] Florenz S. Ambruogio II. 154. S. Niccolo II. 154. Ab[-]tei II. 155. S. Maria Novell[a] II. 155. VI. 331. S. Maria Maggiore II. 155. del Carmine II. 158. in Pisa del Carmine II. 155. in Rom S. Clemente II. 156. S. Maria Maggiore II. 157.
Massegne, Pietro Paolo und Jacobello dalle VI. 315.
Matrice s. Amatrice.
Matteo aus Lucca B. in Lucca S. Martino II. 39. S. Michele II. 40.
Maturino aus Florenz M. III. b. 68. in Rom S. Rocco III.

b 70. S. Pietro in vincoli III. b. 75. S. Silvestro III. b. 75. S. Agostino III. b. 76. S. Simeone III. b. 77.
lazetto Fra A. VI. 308.
lazzieri Antonio di Donino M. in Mte. Sansovino S. Agostino III. b. 133. in Arezzo III. b. 133. in Florenz Annunziata III. b. 133.
lazzolino Lodovico aus Ferrara M. II. b. 121. in Bologna S. Franeesco II. b. 121.
lazzoni Giulio aus Piacenza M. V. 189. in Neapel Mte. Oliveto V. 190. Dom V. 190. S. Giovann' a Carbonara V. 190.
lazzoni Guido aus Modena B. in Neapel Mte. Oliveto II. 295.
lazzuoli Franeesco aus Parma M. III. b. 148. in Parma Nunziata III. b. 151. S. Giovanni Evang. III. b. 151. S. Maria della Steccata III. b. 162. Servi III. b. 162. in Viandana S. Chiara III. b. 152. S. Pietro III. b. 152. in Città di Castello III. b. 157. in Bologna S. Petronio III. b. 158. S Margherita III. b. 159. in Casalmaggiore S. Stefano III. b. 164.
lazzuoli Geronimo M. in Parma S. Francesco III. b. 167. S. Alessandro III. b. 167. Carmeliti III. b. 167. S. Sepolcro III. b. 167. S. Giovanni Evang. III. b. 167. Dom III. b. 168. Steccata III. b. 168. IV. 416. Certosa außerhalb Parma III. b. 168. in Mantua Dom III. b. 168. S. Giovanni III. b. 168. S. Benedetto IV. 420. in Pavia S. Pietro III. b. 168.
Medici de' Orlando, dessen Grabmal in der Nunziata zu Florenz von Simone II. 286.
Medici Giovanni e Piero, dessen Grabmal in S. Lorenzo zu Florenz von Verrochio. II. b. 266.
Medici Piero di, dessen Grabmal in Mte. Cassino von Franc. da Sangallo III. 175.
Medici Giovanni, dessen Grabmal von B. Bandinelli IV. 87. 153.
Medici Lorenzo il vecchio, dessen Grabmal in S. Lorenzo zu Florenz v. Michelangelo V. 323.
Medici Giuliano il vecchio, dessen Grabmal in S. Lorenzo zu Florenz v. Michelangelo V. 323.
Medici Giuliano il giovine, dessen Grabmal in S. Lorenzo zu Florenz v. Michelangelo V. 323.
Medici Lorenzo il vecchio, dessen Grabmal in S. Lorenzo zu Florenz v. Michelangelo V. 323.
Medici Jacopo de', dessen Grabmal VI. 128.
Medici Carlo de', dessen Grabmal VI. 219.
Melighino Jacopo aus Ferrara A. III. 375.
Melozzo aus Forli M. II. b. 73.
Memling Hans M. VI. 168.
Memmi Lippo aus Siena M. I. 261. in Florenz S. Maria Novella I. 271. 275. S. Croce I. 271. 274. in Pisa I. 271. S. Paul am Arno I. 271. S. Gemignano I. 272. in Arezzo I. 272. in Pistoja S. Francesco I. 272. in Ancona S. Niccola I. 273. in Assisi S. Francesco I. 273. in Orvieto Dom I. 274. in Berlin VI. 322.
Memmi Simone aus Siena M. I. 261. VI 320. in Rom S. Peter I. 264. in Avignon I. 265. VI. 320. in Siena Palast der Signoria I. 266. Dom I. 266. VI. 320. in Florenz S. Spirito I.

266. 273. S. Maria Novella I. 267. 271. VI. 321. in Pisa Campo santo I. 269. 271. VI. 321. in Assisi Kloster I. 273. in Mailand Ambrosiana I. 277. in Neapel VI. 322.
Menzocchi s. Minzocchi.
Messina da Antonello M. II. 363. in Flandern II. 370. in Venedig S. Cassiano II. 372. 374
Messina. Polidoro da Caravaggio M. III. b. 88. Mariano Ricci M. III. b. 82. Montorsoli B. V. 108. Dom V. 111. S. Lorenzo V. 112. S. Domenico V. 112.
Messys Quintin M. VI. 171. Johann, s. Sohn 171.
Michelagnolo Buonarroti aus Florenz. M. B. A. V. 257. in Parma S. Francesco IV. 416. S. Pietro IV. 416. in Florenz Sto. Spirito V. 269. — 277. Palazzo vecchio V. 278. Dom V. 282. 356. Rathsaal V. 285. S. Lorenzo V. 318. 323. 326. 337. Bibliothek von S. Lorenzo V. 324. S. Miniato V. 333. in Bologna V. 269. 296. S. Domenico V. 270. S. Petronio V. 297. in Venedig V. 269. 332. in Rom V. 272. 288. 321. S. Pietro a montorio V. 273. S. Peter V. 274. 288. 356. 392. S. Pietro in vincola V. 293. Sixtina V. 301. 345. Minerva V. 324. 385. Paolina V. 353. Capitol V. 361. Pal. Farnese V. 362. Belvedere V. 369. Porta Pia V. 407. S. Maria degli Angeli V. 407. S. Giovanni dei Fiorentini V. 408. S. Maria maggiore V. 411. S. Maria della Pace V. 422. S. Giovanni in Laterano V. 422. in Ecouen in Frankreich V. 291. in Carrara V. 318. in Seraveza V. 319. in Ferrara V. 330. 331. in Brügge Notre Dame V. 386. Sein Grabmal VI. 224.
Michele San Michele aus Verona A. IV. 306. in Rom IV. 306. in Mte. Fiascone IV. 307. in Orvieto Dom IV. 306. S. Domenico IV. 307. in Verona IV. 308. 314. S. Bernardino IV. 318. S. Maria in Organo IV. 320. S. Giorgio IV. 321. S. Biagio Catoldo IV. 323. Lazareth IV. 323. Pal. Canossa IV. 324. in Mailand IV. 309. in Casale di Monferrato IV. 309. in Dalmatien IV. 310. in Corfu, Cypern und Candia IV. 311. in Venedig IV. 311. in Padua IV. 317. 324. Santo IV. 321.
Michelino M. von Mailand I. 322. VI. 324.
Michelino, Steinschneider III. b. 281.
Michelino di Domenico M. II. 328. VI. 334.
Michelozzi Michelozzo aus Florenz A. B. II. 258. in Florenz S. Giovanni II. 231. 259. Palast Riccardi II. 260. Palazzo dei Signori II. 262. S. Marco II. 268. Sta. Croce II. 270. Palazzo Cafaggiuolo II. 271. S. Francesco im Bosco II. 271. Villa Careggi II. 271. Palast Tornabuoni II. 273. S. Miniato II. 273. in Venedig II. 261. S. Giorgio Maggiore II. 262. in Fiesole II. 271. S. Geronimo II. 272. in Jerusalem II. 272. in Rom S. Peter II. 273. in Assisi S. Maria degli Angeli II. 272. in Genua II. 277.
Minerbeti Pier, dessen Grabmal in S. Pancrazio zu Florenz von Franc. di Simone II. b. 276.
Mineschcren Johann von A. aus Gent. VI. 178.

Ringa Andrea del. M. — V. 457. VI. 201.
Rini, Antonio M. in Frankreich III. b. 61. V. 86. — V. 331. 333. 424.
Riniati Bartolommeo M. — III. b. 104.
Rinio Tiziano aus Padua B. VI. 106.
Rino Maestro s. Reame.
Rinore B. II. 289.
Rinzocchi Francesco aus Forli M. IV. 294. in Urbino IV. 289. 295. in Pesaro IV. 295. in Forli S. Francesco IV. 295. in Venedig IV. 295. V. 137. in Loreto IV. 295.
Rirabello von Salincorno B. V. 451.
Rirandola Giul. da Sangallo A. III. 172.
Rirozzo di, Francesco aus Forli. M. III. b. 29.
Riruolo aus Bologna M. VI. 22.
Risceroni Gasparo und Girolamo B. II. b. 298. 420.
Risuroni s. Misceroni.
Roccio aus Siena A. B. in Siena I. 341. in Arezzo B. S. Domenico I. 349. A. St. Augustin I. 350. in Florenz Dom A. I. 350. in Ancona B. St. Augustin I. 350. S. Francesco I. 350.
Rocetto Girolamo aus Brescia M. in Venedig S. Francesco della vigna II. b. 140.
Rodana (Antonio Begarelli) aus Modena B. IV. 413. in Modena S. Pietro IV. 413. S. Domenico IV. 413. — V. 33.
Rodena. Francia M. II. b. 44. Corregio M. II. 69. Pellegrino da Modena dei Servi III. 385. Dosso und Battista Dossi M. Dom III. b. 28. Carpi M. V. 399. Heinrich der Flamländer, Glasmaler S. Pietro IV. 412. Modana B. S. Pietro IV. 413. S. Domenico IV. 413. Palazzo ducale Gian Bellini II. b. 147. Nicc. Abati. M. IV. 411.
Mondella Galeazzo aus Verona, Steinschneider III. b. 286.
Monreale Abtei in Sicilien I. 61. VI. 304.
Monsignore di, Francesco aus Verona M. III. b. 222. in Venedig II. 374. in Mantua S. Francesco III. b. 224. Madonna delle Grazie III. b. 225. in Verona S. Polo III. b. 228. S. Bernardino III. b. 228. S. Nazzaro III. b. 228.
Monsignore Fra Girolamo aus Verona M. III. b. 280. in Mantua S. Domenico III. b. 230. S. Benedetto IV. 420. in Verona S. Anastasia III. b. 230.
Montagna Jacopo M. in Venedig II. b. 146. in Padua II. b. 146.
Montagna Bartolommeo von Vicenza M. II. b. 402. in Padua S. Maria d'Artone II. b. 418.
Montagnana A. VI. 304.
Montecassino. Franc. da Sangallo B. III. 175.
Montefiascone Andr. Sangallo A III. b. 362. Michele San Michele A. IV. 307.
Montelupo da Raffaello B. III. 334. in Loreto S. Maria III. 320. 337. III. b. 369. in Florenz S. Lorenzo III. 338. V. 93. V. 337. in Prato III. 338. in Rom S. Pietro in vincoli III. 339. V. 344. S. Angelo III. 340. Minerva III. 340. S. Pietro in montorio V. 366. in Orvieto III. 339. in Bolsena III. 340.
Montelupo Baccio B. III. 334. VI. 76. 79. in Florenz Or San Michele III. 335. S.

Marco III. 336. S. Pietro maggiore III. 336. in Arezzo Abtei III. 336. in Lucca S. Paolino III. 336.
Monte Oliveto di Chiusuri Soddoma M. IV. 347.
Monte Pulciano. Lazzaro Vasari M. II. 358. Luca Signorelli M. II. 433. Anton. da Sangallo A. III. 176. Andrea da Sansovino III. 323. Lor. di Credi S. Agostino III. 346.
Monterchi, Schönschreiber VI. 149.
Montesansovino Ant. da Sangallo A. III. 176. Andrea da Sansovino A. B. S. Agata III. 313. S. Agostino III. 323. Mazzieri M. III. b. 133.
Montevarchi Botticello M. S. Francesco II. b. 248. In Valdarno S. Giovanni II. b. 391.
Montorsoli, Fra Giovanni Angelo von Poggibonzi B. V. 88. In Florenz V. 39. S. Lorenzo V. 89. 93. Nunziata V. 116. in S. Spirito VI. 190. In Rom S. Peter V. 89. — 92. In Perugia V. 89. In Bologna Serviten V. 114. In Volterra V. 89. In Messina V. 108. Dom V. 111. S. Lorenzo V. 112. S. Domenico V. 112. In Poggibonzi V. 90. In Camaldoli V. 90. In Vernia V. 90. In Paris V. 95. In Arezzo V. 96. In Neapel V. 97. In Genua V. 101. Dom 102. Palast Doria V. 106.
Montorsoli Martino, des vorigen Neffe. — V. 104. 108. 121.
Montorsoli Angelo, deßgleichen V. 104.
Monverde Luca, M. In Udine S. Maria delle Grazie III. b. 37.
Moretto Alessandro aus B[...]cia M. II. b. 421. IV. 4[...] In Brescia S. Clem[...] IV. 431. S. Nazario e C[...] IV. 431. Madonna delle Gr[...] IV. 431.
Moreto Niccolo aus Pa[...] M. II. b. 411.
Moro del (Battista d' Agn[...]) aus Verona M. III. b. 2[...] In Verona S. Giuseppe [...] b. 219. S. Eufemia III. [...] 219. In Venedig III. [...] 220. In Mantua III. [...] 219. Dom IV. 418.
Moro Anton aus Utrecht [...] VI. 175.
Morone Domenico aus Ver[...] M. III. b. 231. In Vero[...] S. Bernardino III. b. 2[...] Monte del pietà III. b. 2[...]
Morone Francesco aus Ver[...] M. III. b. 233. In Vero[...] S. Bernardino III. b. 2[...] Dom III. b. 234. S. Ma[...] in organo III. b. 235. Vettoria III. b. 237.
Morzone Gironimo In Ve[...]dig S. Lena II. b. 409.
Mosca Simone aus Settigna[...] B. A IV. 271. In Orvie[...] III. 339. IV. 278. 280. 2[...] In Loreto III. b. 369. I[...] 277. In Rom IV. 272. [...] Maria della Pace IV. 273. [...] Pietro in montorio V. 3[...] In Arezzo IV. 274. [...] Bolsena IV. 281. In P[...]rugia IV. 281.
Mosciano Girolamo aus Br[...]cia III. b. 343. In Orvie[...] Dom IV. 433. V. 205.
Moschino Francesco aus S[...]tignano. B. A. VI. 225. [...] Orvieto Dom IV. 280. [...] Rom IV. 284. In Flore[...] IV. 284. In Pisa Dom I[...] 284.
Mostaert Franz aus Haarle[...] M. VI. 172.
Mostaert Gilis oder Aegidiu[...] s. Bruder VI. 176.

Rugello, val di, del Sarto M. III. 426.
Rurano da, Natalino M. In Venedig S. Sebastiano V. 57.
Ruziano Girolamo s. Mosciano. M.
München. Pinakothek Giotto VI. 310. Masaccio M. II. 163. Gianbellin M. II. b. 148. Dom. Ghirlandajo M. II. b. 220. Mantegna M. II. b. 292. Francia M. II. b. 348. Perugino M II. b. 390. da Vinci M. B. A. III. 32. 39. Giorgione M. III. 53. III. b. 176. Raffaello Sanzio M. III. 191. 218. del Sarto M. III. 393. 410. Innoc. da Imola M. III. b. 121. Granacci M. III. b. 265. Leuchtenbergische Gallerie Masaccio M. II. 163. Bossi M. III. 19. Caroto M. III. b. 211. Schleißheimer = Gallerie Dan. Ricciarelli M. B. V. 182. Jacopo Bellini VI. 336.

N.

apoli da, Cesare M. — III. b. 82.
aldini Battista M. IV. 269. V. 461. VI. 199. In Rom S. Giovanni decollato IV. 270. In Florenz V. 218.
aldino Lorenzo aus Florenz, gen. Guazetto. In Frankreich III. b. 103. V. 85.
anni Giovanni il Ricamatore s. Giov. da Udine.
annoccio della Costa San Giorgio, M. in Frankreich III. 447. V. 126.
assaro dal, Matteo aus Verona, Steinschneider III. b. 286. In Frankreich III. b. 287. In Flandern III. b. 288. In Verona III. b. 289.
atalino M. s. Murano.
eapel. S. Aniello Codignola M. III. b. 119. S. Angelo Polidoro da Caravaggio M. III. b. 80. Kathedrale des hl. Januarius I. 61. VI. 304. Perugino M. II. b. 370. S. Lorenzo: Maglione A. I. 89. VI. 307. Kirche zu Tagliacozzo: Niccola Pisano I. 91. Sta. Chiara M. Giotto I. 153. Castell Cavoanno. Buono A. I. 62. Fuccio A. I. 83. Castell dell Uovo. Buono A. I. 62. Fuccio A. I. 84. Giotto I. 154. Castell Nuovo Giovanni Pisano A. I. 95. Giul. da Majano B. A. II. 291. Poggio reale Giul. da Majano B. A. II. 291. Donzello Pietro und Polito II. 291. Camaldoli M. Giotto I. 159. Montorsoli B. V. 90. Mte. Oliveto Modanino B. II. 295. Anton. Gamberelli B. II. b. 90. Pinturicchio M. II. b. 326. Fra Giovanni Veronese B. III. 203. Santacroce B. III. b. 24. Codignola M. III. b. 119. G. Vasari M. IV. 206. VI. 255. S. Domenico Raffaello Sanzio M. A. III. 214. Pistoja M. III. 383. S. Giacomo degli Spagnuoli. da Nola B. III. b. 26. S. Giovanni a Carbonara. Santacroce B. III. b. 24. Gherardi M. IV. 207. G. Vasari M. IV. 206. S. Maria delle Grazie Polidoro da Caravaggio M. III. b. 80. S. Maria dell Incoronata, Giotto I. 157. VI. 311. S. Paolo di Tolosa Fra Giovanni Veronese B. III. 203. Sto Spirito degli Incurabili. Penni (Fattore) M. III. 382. S. Martino Ferrucci B. III. 290.
Museo Borbonico. Donatello B. II. 241. Gianbellin M. II. b. 147. Correggio M. III. 69. Raff. Sanzio M. III. 215. IV. 419. del

Sarto M. III. 432. Polidoro da Caravaggio M. III. b. 85. Parmigianino M. III. b. 165. Giulio Romano M. III. b. 392. del Piombo M. III. b. 430. Garofalo M. IV. 400. Sojaro M. IV. 423. Ces. da Sesto M. IV. 445. Giul. Clovio II. b. 191. VI. 149. — Residenz Raff. Sanzio M. III. 189.

Nebbia Cesare del M. in Orvieto VI. 165.

Negrolo Filippo aus Mailand, Ciseleur III. b. 297.

Negroni s. Riccio.

Nelli Plautilla M. In Florenz S. Caterina III. b. 9. Dom III. b. 9. In Pistoja S. Lucia III. b. 9.

Neroni Bartolommeo M. IV. 362.

Nero del, Durante aus Borgo S. Sepolcro, M. In Rom Pal. Belvedere V. 209.

Nigetti Dionisio, Holzschnitzer VI. 296.

Neroccio aus Siena A. in Florenz I. 272.

Nese Cellino di, A. aus Siena VI. 317.

Niccolajo in Florenz, M. In Florenz S. Maria Novella. V. 4.

Niccolino (Niccolo) aus Modena s. Abati.

Niccolo aus Bologna B. Bologna S. Domenico. II. 41. V. 270.

Niccolo aus Florenz (genannt del Cavallo) A. II. 226. 287.

Nino, Sohn des Andrea Pisano B. In Florenz I. 218. 222. In Pisa, Spina I. 222. VI. 317.

Nola da, Giovanni B. — In Neapel S. Giacomo III. b. 26.

Norcia della Amatrice M. III. b. 146.

Nori Francesco, dessen Grabmal von Ant. Gamberelli in S[...] Croce zu Florenz II. b. 8[...]

Nunziata, del, Toto aus [...]renz M. — V. 7. In E[...]land III. 283. In Flor[...] S. Pier Scheraggio V. 14[...]

Nuzio di, Allegretto aus Fa[...]ano M. In Macerata [...] II. b. 47.

O.

Oderigi aus Agubbio. M. [...] 146.

Oia Sebastian von, A. aus [...]recht VI. 177.

Opera dell, Giovanni s. G[...]vanni da Castello. od. Band[...]

Orgagna Andrea di Cione [...] B. A. aus Florenz I. [...] In Florenz S. Maria [...]vella I. 292. VI. 323. Se[...]tenkirche I 297. S. Pi[...] Maggiore I. 297. S. Ro[...] I. 297. S. Apollinare I 2[...] Sta Croce I. 301. Loggia [...] Lanzi A. I. 304. S. M[...] del Fiore A. VI. 323 B. [...] 305. Capella degli Strozzi [...] I. 306. S. Michele A. I. 3[...] S. Remeo I. 309. degli A[...]li I. 309. In Pisa Cam[...]Santo I 292. VI. 323.

Orgagna Bernardo aus Flor[...] M. B. I. 296. et seq.

Orgagna Jacopo aus Flor[...] A. B. in Florenz I. 301: 3[...] im Dom zu Florenz I. 311[...]

Orleans, d', François. B. III [...] 103.

Orley Bernhard von M. [...] 171.

Orvieto Arnolfo: Gr[...]mal des Cardinals de B[...] in S. Domenico I. [...] die Auferstehung im Dom [...] 80 I. 92. Raffaello da M[...] Lupo B. III. 339. Mosca [...] III. 339. IV. 278. 280. 2[...] Moschino B. Dom IV. 2[...] Luca Signorelli von Co[...]

na: I. 80. II. b. 434. Mich. San
Michele A. Dom IV. 306 S.
Domenico IV. 307. Muziano
M. Dom IV. 434. A. da San-
gallo: I. 85. III. b. 367.
Niccola Pisano: A. I. 91.
Giovanni Pisano: B. I. 92.
Lapo: B. I. 92. Agostino u.
Agnolo: B. I. 92. Chiesa di
Madonna I. 177. Girolamo
Genga M. B. A. Dom IV.
86. Goro di Gregorio: B.
. 92. Ugolino d'Ilario M.
. 205. Ugolino di Siena M.
. 259. Lorenzetti M. S. Ma-
ria I. 251. Cavallini M. S.
Maria I. 258. Lippo Memmi
Dom I. 274. Donatello B. II.
50. Fiesole M. Dom II. 320.
I. 334. degli Angeli II. 320.
Benozzo M. Dom II. b. 68.
Bernardo Gamberelli B.
. b. 93. Taddeo Zucchero
. V. 205.

Lia Pintelli, A. Dom II. b.
3. Giul. da Sangallo A. III.
62. Peruzzi M. A. III. 363.

Lariano aus Faenza. M. In
Ferrara, in S. Giorgio I.
8. In Faenza, in S. Fran-
sco I. 168.

P.

P e aus Faenza M. in Bolo-
a in S. Giovanni I. 169.
Forli in S. Francesco
169.

P ua. Niccola Pisano A. I. 87.
iotto M. I. 151. 163. VI.
1. 313. Michele S. Miche-
A. IV. 317. 324. Santo IV.
1. Bartoli Taddeo M.
ena I. 404. Santo I. 404.
. 328. Uccello M. II. 93.
onatello B. II. 241. S.
ntonio II. 242. 243. Andrea
iccio B. A. S. Giustina
375. Bellano B. A.
nto II. 387. Lippo Lippi
II. b. 10. Montagna
Jacopo M. II. b. 146. Mantegna M. S. Sofia II. b. 284. S. Agostino II. b. 284. S. Justina II. b. 288. S. Antonio II. b. 288. Pizzolo M. S. Agostino II. b. 284. Lendinara M. B. S. Antonio II. b. 299. Stefano B. M. S. Antonio II. b. 299. Avanzi Jacopo M. Capella S. Giorgio II. b. 408. Guariero M. S. Agostino II. b. 410. Capella del Podestà II. b. 410. Giusto M. S. Giov. Battista II. b. 410. S. Antonio II. b. 410. S. Agostino II. b. 411. Moreto II. b. 411. Bart. Montagna S. Maria d'Artone II. b. 418. Falconetto M. III. b. 245. 246. Girol. dai Libri M. S. Giustina III. b. 254. Alessandro Vittoria B. Santo IV. 323. Danese B. Santo IV. 323. VI. 114. J. Sansovino VI. 96. Tiziano Minio VI. 107. Pietro da Salo VI. 108.

Padua da Vellano B. A. II. 386. II. 254. in Padua Santo II. 387. In Rom Vatican II. 388. S. Marco II. 388. in Perugia S. Lorenzo II. 389.

Pagni Benedetto aus Pescia M. III. b. 394. in Mantua Pal. del Te III. b. 398.

Palermo Raffaello Sanzio M. B. S. Maria dello Spasimo III. 223.

Palidamo Wilhelm B. VI. 178.

Palladio Andrea A. VI. 118. in Vicenza und im Vicentinischen VI. 118. 119. in Venedig V. 218. VI. 94. VI. 120. 121. Akademiker VI. 208. Villa Maser bei Asolo VI. 122. in Genua VI. 122.

Palma Jacomo (il Vecchio) aus Venedig. M. III. b. 170. in Venedig S. Antonio III. b. 171. S. Elena III. b. 171.

S. Maria Formosa III. b. 172. S. Moïse III. b. 172.
Panicale (da) Masolino aus Florenz M. II. 132. I. 389. in Rom II. 133. in Florenz: del Carmine II. 133
Paolo aus Verona, Seidensticker II. b. 234.
Papacello Maso aus Cortona in Cortona II. b. 438.
Paperello Tommaso aus Cortona M. III b. 394.
Paris von, Simon B. III. b. 104.
Paris von, Claudio B. III. b. 104.
Paris di, Domenico und Orazio aus Perugia M. II. b. 396.
Paris. Gallerie des Louvre. Orgagna M. I. 313. Fiesole M. II. 319. Lippo Lippi M. II. b. 9. 10. Pesellino M. II. b. 64. Gianbellin M. II. b. 148. Dom Ghirlandajo M. II. b. 199. Botticello M. II. b. 245. Mantegna M. IV. b. 289. 298. Pinturicchio M. II. b. 329. Perugino M. II. b. 390. Vitt. Scarpaccia M. II. b. 414. da Vinci M. B. A. III. 19. 30. 31. 32. Giorgione M. III. 53. Correggio M III. 68. 69. Fra Bartol. di S. Marco M. III. 117. Albertinelli M. III. 137. Raff. Sanzio M. III. 193. 232. Squazzella M. III 416. del Sarto M. III. 416. 417. Rosso M. III. b. 104. 106. Giulio Romano M. III. b. 383. 407. 409. del Piombo M. III. b. 424 J. da Puntormo M. IV. 253. Paolo Veronese M. IV. 340 Garofalo M. IV. 393. 398. 399. Anselmi M. IV. 415. Muziano M. IV. 434. Gaud. Ferrari M. IV. 446. Tizian M. IV. 446. Ridolfo Ghirlandaji M. V. 7. Fr. de' Salviati M. V. 147. G. Vasari VI. 293 Bibliothek Margaretha v Eyk M. II. b. 188. Galleri Sommariva. da Vinci M B. A. III. 43. Galleri Orleans. da Vinci M. B A. III. 47.
Parma da. Daniello s. de Por
Parma. Francia M. II. b 344. Correggio M. Dom III 62. 63. S. Giovanni III. 64 S. Antonio III. 67. Parmigianino M. Nunziata III b. 151. S. Giov. Evang. III b. 151. S. Maria della Stec cata III b. 162. Servi III. b 162. Geronimo Mazzuol S. Francesco III. b. 167. S Alessandro III. b. 167. Car meliti III. b. 167. S. Sepol cro III. b. 167. S. Giovann Evang. III. b. 167. Dom III b. 168. S. Maria della Stec cata III. b. 168. IV. 416 Certosa III. b. 168. Andre Sangallo A. III. b. 365 Carpi M. IV. 400. Cle mente Prosp. B. Dom IV 414. Castelli M. Dom IV 414. Anselmi M. Madonn della Steccata IV. 415. S. Stefano IV. 415. Sojar M. Madonna della Steccat IV. 416. Michelangelo M B. A. S. Francesco IV. 416 S. Pietro IV. 416. Galleri Francia M. II. b. 345. Franc Mazzuoli M. III. b. 153 Garofalo M. IV. 401. Ricc Abati M. IV. 411. Correggi M. III. 67. Modanino M. IV 413.
Parmigiano Francesco M. III. b. 333.
Partigiano Pagno di Lapo von Fiesole B. in Florenz Nunziata II. 273.
Passignano Dom Ghirlandajo M. II. b. 215. Mainardi M. II. b. 215.
Pastorino von Siena M. und

Steinschneider III. 265. III.
b. 299.
itenier Joachim von M. VI.
72.
ul II. Papst, dessen Statue
von Vellano in S. Lorenzo
u Perugia II. 389. dessen
Grabmal von Mino del Reame?
n St. Peter zu Rom II. B. 23.
ul III. Papst, dessen Grab-
mal, V. 365. VI. 134.
ul IV. sein Grabmal VI. 139.
via Giacopo del Campione
. 61. Perugino M. Certosa
I. b. 369. Gobbo Andrea
I. Certosa III. 74. Gero-
imo Mazzuoli S. Pietro
II. b. 168. Busto Certosa
V. 442. VI. 304. Cristoforo
Gobbo B. IV. 442.
cori Domenico aus Arezzo
I. in Sarziano II. b. 176.
n Arezzo Dechanei II. b.
76. S. Peter II. b. 176. S.
ntonio II. b. 177. S. Giu-
ino II. b. 176. S. Trinità
I. b. 176. IV. 41. S. Fiore
I. b. 177.
doni Giovanni aus Lugano
. IV. 430. in Brescia IV.
30.
llegrini A. VI. 304.
llegrino Pellegrini s. Tibaldi.
llegrino da Modena. M.
I. 378. in Rom Vatican
I. 384. S. Eustachio III.
34. alla Scrofa III. 385. S.
acopo III. 385. in Modena
ei Servi III. 385.
llegrino da Udine s. Udine.
llegrino di Francesco s.
rancesco di Pellegrino.
oro Giovann Battista aus
iena A. III. 376.
ucz Georg, Kupferstecher III.
26. 351.
uni Giovanni Francesco (ge-
annt il Fattore) M. III. 378.
Rom Vatican III. 229.
79. Farnesina III. 379. S.
Maria dell' anima III. 380.
Florenz III. 380. in
Monteluci III. 381. in
Mantua III. 381. in Nea-
pel Sto. Spirito degli In-
curabili III. 382
Penni Luca, aus Siena M. in
Genua III. 382. in Lucca
III. 382. in England III.
381. in Frankreich III. b.
104.
Perugia Giovanni Pisano
B. I. 92. I. 101. A. I. 93. S.
Domenico M. II. b. 38.
V. Danti A. I. 93. VI. 217.
Buonamico Buffalmacco
S. Domenico I. 245. Bartoli
Taddeo M. S. Domenico
I. 408. S. Francesco I. 408.
VI. 329. Agostino della
Robbia B. S. Bernardino
II. 73. della Francesca
M. II. 308. Lazzaro Va-
sari M. Servitenkirche II.
358. Vellano B. A. S.
Lorenzo II. 389. Lippo Lippi
M. S. Domenico vecchio II.
b. 16. Gentile da Fa-
briano M. S. Domenico II.
b. 51. S. Bernardino II. b.
331. Bonfiglio Benedetto
S. Domenico II. b. 51. 330.
Capella de' Signori II. b. 330.
Mino da Fiesole B. II.
b. 112. Perugino M. Pa-
lazzo de' Signori II. b. 374.
S. Francesco del Monte II.
b. 374. S. Francesco del
Convento II. b. 374. Serviten
II. b. 375. S. Lorenzo II. b.
375. Sala del Cambio II. b.
376. S. Agostino II. b. 378.
S. Severo II. b. 384. S.
Pietro II. b. 386. San-Gior-
gio M. S. Agostino II. b.
395. Giannicola M. S. Fran-
cesco II. b. 397. S. Domenico
II. b. 397. Casa del Cambio
II. b. 398. Luca Signo-
relli M. Dom II. b. 430.
Raffaello Sanzio M. A.
Serviten III. 188. Severo III.
188. S Antonio III. 189. S.
Francesco III. 183. 190. Gugl.

da Marcilla S. Lorenzo III. 265. Rosso M. III. b. 95. Andrea Sangallo A. III. b. 368. Giul. Romano III. b. 391. Gherardi M. S. Maria del popolo IV. 206. Mosca B. A. IV. 281. Ingoni M. S. Francesco IV. 412. Heinrich der Flammänder S. Lorenzo IV. 412. Montorsoli B. V. 89. Barozzi A. V. 252. G. Vasari VI. 292. Akademie. Pinturicchio M. II. b. 327. 329. Perugino M. II. b. 397. Rathhaus. Pietro Perugino M. II. b. 374.

Perugino (Pietro da Castel della Pieve) M. II. b. 356. in Arezzo II. 310. in Rom Sixtina II. b. 153. 371. S. Marco II. b. 372. — VI. 78. in Florenz S. Martino II. b. 360. S. Chiara II. b. 361. Pal. Colonna II. b. 372. Gesuati II. b. 362. S. Gallo II. b. 368. S. Pier maggiore II. b. 368. S. Croce II. b. 369. Annunziata II. b. 382. in Siena S. Francesco II. b. 368. S. Agostino II. b. 368. in Vallombrosa II. b. 369. in Pavia Certosa II. b. 369. VI. 337. in Neapel Dom II. b. 370. in Borgo S. Sepolcro II. b. 370. in Bologna S. Giovanni in Monte II. b. 370. in Perugia Palazzo dei Signori II. b. 374. S. Francesco del monte II. b. 374. S. Francesco del Convento II. b. 374. Serviten II. b. 375. S. Lorenzo II. b. 375. Sala del Cambio II. b. 376. S. Agostino II. b. 378. S. Severo II. b. 384. S. Piero II. b. 386. in Fiesole S. Domenico II. b. 380. in Fratta II. b. 385. in Montone II. b. 385. in Assisi S. Maria degli Angeli II. b. 386.

Peruzzi Baldassarre aus Siena M. A. III. 360. in Volterr[a] III. 362. in Rom S. Onofrio III. 362. S. Rocco II[I.] 363. Vatican III. 364. Farnesina III. 364. della Pace II[I.] 365. S. Peter III. 368. S[.] Maria dell' anima III. 36[9.] in Ostia III. 363. in Sien[a] del Carmine III. 367. Do[m] III. 371. in Bologna S[.] Petronio III. 367. S. Michel in Bosco III. 368. in Carp[i] Dom III. 368. S. Niccol[o] III. 368. in Ferrara III. 371

Peruzzi Salustio A. in Ro[m] Thor von Castell St. Angel[o] V. 384.

Pesaro. Della Francesca M. I[I.] 300. Giov. Bellini M. S[.] Domenico II. b. 139. Girol[.] Genga IV. 291. 292. Bartol[.] Genga IV. 298. Minzocchi IV[.] 295. Taddeo Zucchero M. V[.] 198. da Fano S. Andrea V. 191

Pescia da, Pier Maria, Steinschneider III. b. 281.

Pescia Mariano, da M. i[n] Florenz Pal. vecchio V. 14

Pescia (Stadt) Giul. Agnol[o] A. III. b. 273. Benedett[o] M. III. b. 418.

Peselli Francesco aus Florenz genannt Pesellino M. II. b. 60. II[.] b. 61. 63. in Florenz, S. Croce II. b. 63.

Pesello Giuliano aus Florenz M. II b. 60. In Florenz Palast der Signoria II. b. 61. Sta Croce II. b. 62. S. Pier Maggiore II. b. 62. S. Maria Maggiore, II. b. 62. S. Giorgio II. b. 63. in Pistoja S. Jacob II. b. 63.

Petersburg k. Gallerie. Raff. Sanzio M. III. 187. Garofalo M. IV. 400. Gallerie der k. Generale. Raff. Sanzio M. III. 187.

Petri Niccolo, M. aus Florenz VI. 323. 330.

Piacenza, Raffaello Sanzio M. A. S. Sisto III. 231.

Licinio III. b. 41. S. Maria di Campagna III. b. 42. And. Sangallo A. III. b. 365. dei Gatti M. S. Maria di Campagna IV. 423.
Pienza Martini B. A. II. 82. Gamberelli B. A. II. 82.
Piccardie von der Lorenz B. III. b. 104.
Picchi Giovan Maria von Borgo S. Sepolcro M. in Borgo IV. 239.
Picconi Antonio von Sangallo A. in Rom. S. Giovanni dei Fiorentini V. 410.
Pieri Stefano, M. V. 465. VI. 199.
Pietro und **Paolo**, Goldschmiede aus Arezzo in Arezzo im Dom: I. 186. in der Dechanei I. 186.
Piloto aus Florenz, Goldschmied, III. b. 454. IV. 121. V. 331.
Pintelli Baccio A. aus Florenz II. b. 22. In Rom Sta Maria del Popolo II. b. 26. Vatican II. b. 27. Pte. Sisto II. b. 27. S. Apostolo II. b 27. S. Pietro in Vincula II. b. 28. S. Pietro in Montorio? II. b. 28. In Ostia, Dom II. b. 28. In Assissi S. Francesco II. b. 28.
Pinturicchio Bernardino aus Perugia M. II. b. 316. In Siena II. b. 318. S. Francesco II. b. 328. In Rom Palast v. S. Apostolo II. b. 323. Belvedere II. b. 323. S. Peter II. b. 324. S. Maria del Popolo II. b. 324. 328. Castello S. Angelo II. b. 325. Araceli II. b. 327. In Neapel Mte Oliveto II. b. 326.
Piombo Fra Sebastiano s. Luciani.
Pippi Giulio Romano M. A. III. b. 381. In Rom Vatican III. b. 382. Villa Madama III. b. 385. S. Prassedie III. b. 392. S. Maria dell' anima III. b. 393. Villa Lante III. b. 394. In Perugia III. b. 391. In Genua III. b. 392. In Mantua Palazzo del Te III. b. 396. Palazzo ducale III. b. 407. Pal. Marmiruolo III. b. 407. S. Andrea III. b. 407. S. Benedetto III. b. 411. Dom III. b. 414. In Bologna S. Petronio III. b. 416. In Verona Dom III. b. 412.
Pironi Girolamo aus Vicenza M. B. VI. 118.
Pisa. A. Glockenthurm I. 63. 65. 222. — Dom I. 182. — Capelle S. Giovanni I. 82. Campo santo I. 82. Giovanni Pisano I. 94. 102. Tommaso I. 222. Nicola Pisano I. 85. 213. Giul. da Sangallo Thor u. Veste S. Martino III. 174. Bellucci IV. 303. Baptisterium I. 38. VI. 303.
B. Bonano I. 65. Nicola I. 89. 90. 104. Giovanni I. 94. 103. 104. Lino aus Siena I. 105. Tommaso Campo Santo und schiefer Thurm I. 222. VI. 317. Nino: Spina I. 223. Giul. da Majano Dom II. 289. Savio. B. Dom III. 295. Tribolo Dom IV. 60. Perin da Vinci IV. 105. Moschino Dom IV. 284.
M. Accademia. Gentile da Fabriano M. II. b. 48. Zanobi Macchiavelli M. II. b. 76. Dom. Ghirlandajo M. II. b. 214. Cimabue I. 51. 52. 56. Giunta Pisano I. 52. Apollonius I. 52. Jacob von Turrita Dom I. 111. Tafi Dom I. 111. Gaddo Gaddi Dom I. 111. 117. Buonamico Buffalmacco, S. Paul am Arno I. 113. 238. im Campo santo I. 240. 242. VI. 318. Margaritone in S. Caterina I. 129. Giotto: S. Franceseo I. 141. VI 311. Stefano, Campo santo I. 193. Pietro Laurati

Campo santo I. 204. Bruno di Giovanni S. Paul am Arno I. 204. Simone Memmi, Campo Santo I. 269. VI. 321. Lippo Memmi, Sta Caterina I. 271. St. Paul am Arno I. 271. Taddeo Gaddi. S. Francesco I. 283 VI. 322. Orgagna, Campo Santo I. 297. VI. 323. Falconi Bernardo Dom I. 311. Tommaso di Marco, S. Antonio I. 311. Traini Sta Caterina I. 312. Tossicani, Dom I. 323. Duccio I. 348. Antonio Veneziano, Campo Santo I. 354. VI. 326. Spinello, Campo Santo I. 379. VI. 327. S Francesco I. 381. VI. 327. Antonio Vite, S. Nicola I. 387. Don Lorenzo S. Michele I. 399. Bartoli Taddeo, Dom I. 406. Campo Santo I. 406. VI. 328. S. Francesco I. 407. Alvaro di Piero, S. Antonio I. 410. Benozzo M. Campo Santo II. b. 69. S. Benedetto II b. 71. S. Caterina II. b. 72. Dom II. b. 72. S. Niccolo II. b. 72. Sta Croce II. b. 72. Macchiavelli Sta Croce II. b. 76 Dom. Ghirlandajo Dom II. b. 214. Botticello Dom II. b. 248. del Sarto S. Agnese III. 433. Sogliani III. b. 56. Bronzino III. b. 59. Benedetto III. b. 418. del Vaga M. Dom III. b. 468 Beccafumi M. IV. 20. Sodoma M. Dom IV. 360. Ang. Bronzino VI. 190.

Pisanello Vittore aus Verona M. II. 157. II. b. 44. II. b. 45. In Rom S. Giovanni Laterano II. b. 46. In Verona Sta Anastasia II. b. 53. S. Fermo II. b. 54. In Florenz II. b. 58. In Venedig Dogenpalast II. b. 137.

Pisano Fra Guglielmo, B. — in Bologna S. Domenico V. 270.

Pisano, Niccola I. 81. VI. 306.
A. in Pisa: I. 84. — Kirche S. Michele; Thurm I. 85. — In Pistoja: S. Jacopo I. 86. — In Padua: S. Antonio I. 87. — In Venedig: Minoritenkirche I. 87. — In Florenz: Kirche della Misericordia I. 87. — S. Trinità I. 88. — In Siena: S. Giovanni I. 88. — Dom I. 88. In Volterra: der Dom. I. 89. In Arezzo: S. Domenico; S. Margherita I. 91. In Viterbo: Prädicantenkirche u. Kloster I. 91. Neapel; Kirche zu Tagliacozzo I. 91. — Hauptkirche I. 105.
B. In Bologna: Grabmal des h. Dominicus I. 83. In Lucca: Kreuzabnahme I. 86. In Pisa: Kanzel in S. Giovanni I. 89. — Weihwasserkessel I. 104. In Siena: Kanzel im Dom I. 90. In Orvieto: das Weltgericht I. 91. 92. In Perugia VI. 307.

Pisano, Giovanni Niccola's Sohn. I. 92. A. u. B. In Perugia: Grabmal des P. Urban IV. I 92. — Brunnen I. 93. VI. 307. Grabmal Benedicts IX. B. I. 101. — Prädicantenkirche A. I. 101. — Grabmal von Nicc Guidalotti B. I. 101. — In Orvieto: I. 92. In Neapel: Castell Nuovo A. I. 95. In Siena: A. I. 95. I. 175. In Arezzo: Altar im Dom B. I. 95. — Capelle der Ubertini B. I. 97. — S. Maria de' Servi A. I. 97. In Florenz. Madonna in S. Maria del Fiore B. I. 98. — Taufstein in S. Giovanni B. I. 98. In Bologna: Altar in S. Domenico, Madonna B. I. 98. S. Domenico V. 270. In Prato: S. Niccolo; S. Domenico A. I. 99. — Capelle der Cintola im Dom

A. I. 104. In Pistoja: S. Domenico A. I. 99. — Kanzel in S. Andrea B. I. 99. — Weihkessel in S. Giovanni B. I. 100. — In Pisa: S. Maria della Spina; Campo Santo I. 94. — Madonna B. I. 103. Kanzel im Dom A. B. I 102. — Weihwasserkessel B. I. 104.
Pisano Andrea A. B. I. 210. VI. 316. A. I. 215. In Venedig, Arsenal I. 215. In Florenz, Stadtmauer I. 216. — I. 221. In Pistoja S. Giovanni I. 219.
B. In Pisa Sta Maria a ponte I. 213. In Florenz Glockenthurm des Doms I. 217. In Florenz Dom, I. 213. Misericordia I. 214. S. Giovanni I. 216. In Venedig I. 215.
Pisano Tommaso A. In Pisa: Glockenthurm I. 65.
Pisbolica Jacopo, M. in Venedig VI. 124.
Pistoja A. Buono I. 62. VI. 305. Niccola I 86. Giovanni Pisano I. 99. Andrea Pisano I. 219. VI. 317. Brunelleschi Jacopo II. 168. Ventura: Madonna dell' Umiltà III. 107. Vasari VI. 289. Bellucci, IV. 303.
B. Buono I. 63. Giovanni I. 99. 100. Agostino u. Agnolo I. 176. Lionardo di Ser Giovanni I. 189. VI. 315. Verrocchio II. b. 274. Giovanni, Luca u. Girolamo della Robbia VI. 331. Ferrucci S. Jacopo III. 291. Lorenzetto S. Jacopo III. 350.
M. Capanna I. 167. VI. 312. Stefano, I. 197. VI. 316. Laurati I. 204. Lippo Memmi I. 272. Duccio M. I. 348. VI. 326. Lippo M. I. 392. Lippo Lippi S. Jacopo II. b. 15. Pesello M. S. Jacopo II. b. 63. Pistolese S. Domenico III. 130. L. di Credi S. Jacopo III. 345. Plautilla M. III. b. 9. Ridolfo Ghirlandai M. V. 8.
Pistoja Lionardo M. — In Neapel S. Domenico III. 383.
Pistolese Paolo Fra M. In Pistoja S. Domenico III. 130. in Casentino S. Maria del Sasso III. 130.
Pius II. Papst, dessen Grabmal von Pasquino da Mte. Pulciano u. Bernardo Ciuffagni in S. Peter zu Rom II. 287.
Pizzolo Niccolo, aus Padua M. — in Padua S. Agostino II. b. 284.
Plautilla, Schwester, s. Nelli.
Poggibonzi Montorsoli B. V. 90.
Poggini Domenico (Giov. Paolo) aus Florenz, Stahlschneider u. B. III. b. 300. V. 458. VI. 130. 226.
Poggino di, Zanobi. M. — III. b. 61.
Polidoro s. Caravaggio.
Pollajuolo del, Antonio aus Florenz M. B. II. b. 221. In Florenz S. Giovanni II. b. 223. 224. S. Miniato II. b. 227. 229. S. Michele in orto II. b. 227. Annunziata II. b. 228. S. Marco II. b. 228. Palazzo dei Signori II. b. 228. In Arezzo II. b. 230. In Rom S. Peter II. b. 231.
Pollajuolo del, Piero aus Florenz M. B. II. b. 221. II. b. 44. In Florenz S. Michele in orto II. b. 227. S. Miniato II. b. 227.
Polo Domenico di aus Florenz, Steinschneider III. b. 294.
Pomerance Niccolo dalle M. in Orvieto VI. 165.
Pomerancio Cristofano M. VI. 166.
Ponte Giovanni da aus Florenz M. I. 325. I. 322. VI. 324.
Pontormo da, Jacopo aus Florenz M. IV. 224. In Florenz

S. Gallo III. 402. IV. 240. Nunziata IV. 226. 236. 269. S. Maria Novella IV. 235. S. Ruffello IV. 235. S. Michele Bisdomini IV. 238. S. Clemente IV. 245. In Pontormo IV. 229. S. Angelo IV. 239. S. Anna IV. 253. Innocenti IV. 255. Poggio Cajano IV. 244. 256. Villa Careggi IV. 261. Lorenzo IV. 265. S. Felicità IV. 251. In Borgo San Sepolcro S. Francesco IV. 239. In Certosa bei Florenz IV. 246.

Pontormo. J. da Pontormo M. IV. 229. S. Angelo IV. 239.

Ponzio B. in Frankreich VI. 11.

Poppi Francesco da, M. VI. 200.

Por de, Daniello aus Parma. — M. V. 194.

Pordenone da s Licinio.

Porfirio Bernardino di von Leccio, Mosaicist VI. 204.

Porro Maso, aus Cortona M. III. 266.

Porta Giuseppe von Castell nuovo della Garfagnana gen. Giuseppe Salviati, M. Akademiker VI. 208. In Venedig V. 165. S. Paolo V. 166. S. Moïse V. 166. 167. S. Cassiano V. 166 S. Maria Zebenigo V. 166. In S. Spirito V. 166. Pal. San Marco V. 166. Bibliothek von S. Marco V. 166. S. Francesco della vigna V. 167. Servi V. 167. Minori V. 167. S. Zaccharia V. 167. Mitglied der Florent. Akademie VI. 123. In Bagnolo V. 166. In Rom V. 211.

Porta della Fra Bartolommeo di S. Marco genannt il Frate, aus Florenz M. III. 110. V. 364. In Florenz Ospedale di S. Maria nuova III. 112. Abtei III. 116. S. Marco III. 119. 122. 127. Nunziata III. 123. S. Maria Maddalena III. 127. S. Gallo III. 127. S. Lorenzo III. 128. In Rom S. Silvestro III. 120. In Lucca S. Martino III. 123. S. Romano III. 123. 124. In Prato III. 124. In Arezzo Abtei III. 126.

Porta Giov. Giacomo In Mailand u. Pavia, B. VI. 132.

Porta Guglielmo, B. in Genua VI. 133. In Rom VI. 133.

Porta Orazio M. von Montesansovino VI. 208

Porta Tommaso, in Mailand, B. VI. 138.

Portegli Carlo, von Loro (Portello) IV. 374. VI. 201. In Florenz S. Maria maggiore V. 18. S. Felicità V. 18. S. Maria dei Pazzi V. 18. — V. 136.

Pourbus, Franz u. Peter, M. VI. 176.

Prati Bart. Rechtsgelehrter, dessen Grabmal von Prosp. Clemente im Dom zu Parma IV. 414.

Prato. Giovanni Pisano A. I. 99. 104. Simone B. II. 286. Lippo Lippi M. S. Domenico II. b. 11. S. Francesco II. b. 11. Dom II. b. 12. Fra Diamante M. II. b. 10. Mino da Fiesole B. Dechanei II. b. 111. Bened. da Majano B. A. II. b. 260. Fra Bartolommeo III. 124. Giuliano da Sangallo A. Madonna delle Carceri III. 166. Raffaello da Montelupo B. III. 338. Soggio M. Mte. Baldo IV. 44. S. Pier Martire IV. 44. Ridolfo Ghirlandajo M. Dom V. 11. Derselbe mit Michele di Ridolfo M. S. Rocco V. 15. G. Vasari, M. VI. 295.

Prato del, Francesco, M. u. Bronzist. — V. 140. 163.

Primaticcio Francesco aus Bologna M. A. VI. 4. In Man-

tua Pal. del Te III. b. 401. VI. 4. In Rom V. 224. VI. 5. In Frankreich V. 224. VI. 5. 10. In Bologna S. Petronio V. 224. S. Bildniß VI. 7. 23.

Puccio Pietro di M. in Pisa VI. 318.

Puligo Domenico aus Florenz M. III. 282. In Florenz S. Jacopo tra Fossi III. 284. Nunziata III. 287. S. Maddalena de' Pazzi III. 287. In Castello d'Anghiari III. 287.

Q.

Quercia della Jacopo aus Siena B. II. 26. In Siena: II. 27. Fonte Gaja II. 35. Taufstein bei S. Giovanni II. 37. In Lucca, S. Martino II. 28. S. Friano II. 31. In Florenz II. 29. Dom II. 32. In Bologna, S. Petronio II. 30.

Quercia. Albertinelli M. III. 138.

R.

Raffaello Sanzio d'Urbino M. A. III. 179. In Città di Castello S. Agostino III. 184. S. Domenico III. 184. S. Francesco III. 184. In Siena III. 184. In Florenz III. 186. S. Spirito III. 192. In Urbino III. 187. In Perugia Serviten III. 188. S. Severo III. 188. S. Antonio III. 189. S. Francesco III. 183. 190. In Rom Vatican III. 193. ff. 208. ff. 224. ff. 235. S. Agostino III. 204. Farnesina III. 205. S. Maria della Pace III 206. Ara celi III. 207 S Maria del Popolo III. 234. S. Pietro a Montorio III. 237. In Neapel S. Domenico III. 214. In Bologna S. Giovanni in Monte III. 215. In Verona III. 217. In Palermo S. Maria dello Spasimo III. 223. In Piacenza S. Sisto III. 231.

Raffaello Messer aus Verona, dessen Grabmal in Volterra von Silvio III. 295.

Raimondi Marcantonio aus Bologna, Kupferstecher III. b. 301. III. b. 313. In Venedig III. b. 314. In Rom III. b. 315.

Ramazotto, dessen Grabmal von Lombardi in S. Michele in Bosco zu Florenz III. b. 14.

Ramenghi Bartolommeo (Bagnacavallo) — M. — III. b. 109. In Rom S. Maria della Pace III. b. 111. In Bologna S. Petronio III. b. 111. S. Salvatore III. b. 112. Palast des Podestà III. b. 112. S. Vitale III. b. 112. Serviten III. b. 112. S. Michele in Bosco III. b. 112. S. Stefano III. b. 113. S. Jacopo III. b. 113. Misericordia III. b. 113.

Rangone Bischof, dessen Grabmal von Prosp. Clemente im Dom zu Reggio IV. 414.

Ravenna. A. Buono I. 62. M. Giotto I. 152. 158. VI. 311. 312. Lor. Costa M. S. Domenico II. b. 116. Rondinello S. Domenico II. b. 146. III. b. 182. S. Giovanni Batt. III. b 146. III. b. 182. S. Giovanni Evang. III. b. 182. S. Apollinare III. b. 182. S. Spirito III. b. 182. S. Francesco III. b. 182. S. Niccolo III. b. 182. Dom III. b. 182. Codignola M. Badia di Classe III. b. 183. S. Niccolo III. b. 183. S. Sebastiano III. b. 183. S. Caterina III.

b. 183. S. Apollinare III. b. 183. S. Vitale VI. 20.
Ravenna da Marco Kupferstecher III. b. 325.
Razzi Giovannantonio, genannt il Soddoma, von Vercelli, M. IV. 343. In Siena IV. 345. 349. S. Francesco IV. 352. S. Bernardino IV. 355. Signoria IV. 355. S. Spirito IV. 356. Dom IV. 356. S. Agostino IV. 358. Palazzo pubblico IV. 359. In Mte. Oliveto di Chiusuri IV. 347. In Rom Vatican IV. 350. Farnesina IV. 350. In Florenz S. Sebastiano IV. 354. Carmeliten IV. 352. In Volterra IV. 360. In Pisa Dom IV. 360. In Lucca IV. 361.
Reame del, Mino B. II. b. 22. in Mte. Cassino II. b. 23. in Neapel II. b. 23. In Rom S. Peter II. b. 23.
Reggio. Prosp. Clemente B. Dom IV. 414.
Reggio Correggio M. III. 69.
Renato (René Boyvin) aus Angers, Kupferstecher III. b. 345.
Ricamatore, Giovanni s. Udine da, Giovanni.
Recanati. Lor. Lotto M. III. b. 178. 179.
Ricanati, Cardinal, dessen Grabmal in S. Maria del popolo in Rom III. 317.
Ricciarelli Daniello da Volterra, M. B. V. 169. V. 404. In Rom S. Marcello III. b. 483. V. 171. S. Trinità III. b. 483. V. 173. 180. Palazzo Farnese V. 176. Vatican V. 177. 179. S. Agostino V. 179. Sixtina V. 185. In Volterra V. 170. S. Piero V. 184. In Salone V. 171. In Florenz V. 183. S. Michele Berteli V. 184.
Riccio Andrea aus Padua B. In Venedig Dogenpalast II. 376.
Riccio aus Siena M. III. 376.
Riccio Antonello M. — III. b. 82.
Riccio Mariano M. in Messina III. b. 82.
Riccio Domenico (Bruscia Sorzi) aus Verona M. — III. 289. — In Verona IV. 333. In Venedig, IV. 334. In Vicenza IV. 334 — IV. 417.
Riccio Felice aus Verona. In Verona IV. 334.
Richino Francesco aus Brescia M. In Brescia S. Pietro Oliveto IV. 434.
Ridolfi Bartolommeo aus Verona III. b. 250. In Verona III. b. 250. in Polen III. b. 251.
Ridolfo di, Michele M. — V. 456.
Rimini. A. B. Robbia Luca II. 63. Simone S. Francesco II. 286. Leon Batt. Alberti S. Francesco II. 346.
M. Giotto I. 156. Capanna I. 166. Giovanni Bellini M. S. Francesco II b. 146. Zeno M. II. b. 421. Codignola M. S. Colomba III. b. 118. G. Vasari IV. 208. Federigo Zucchero V. 256.
Rinaldo aus Mantua M. III. b. 398. In Mantua S. Agnese IV. 419.
Ripa Transone dalla, Ascanio B. V. 424.
Ristoro Fra A. VI. 305. 309.
Robbia della Luca aus Florenz B. II. 62. VI. 330. In Rimini S. Francesco II. 63. In Florenz Glockenthurm II. 64. Dom II. 64. S. Miniato II. 70. S. Pietro buon Consiglio II. 71. Sta Croce II. 71. S. Pancrazio II. 72.
Robbia della Luca, Neffe des Vorigen II. 73. In Rom Vatican II. 76.
Robbia della Agostino. B. II. 73. VI. 331. in Perugia II. 73. (S. Bernardino.)

Robbia della Ottaviano. B. II. 73.

Robbia della Giovanni B. II. 76. V. 71. VI. 331.

Robbia della Girolamo. B. II. 76. VI. 331. in Frankreich II. 77.

Robbia della Simone di Marco II. 62.

Robbia della Andrea B. In Arezzo Sta Maria delle Grazie II. 74. S. Francesco II. 74. S. Maria in Grado II. 75. Sta Trinità II. 75. In Florenz Spital S. Paolo II. 75. In Rom Vatican III. 229.

Robin Georg, aus Ipri, Kupferstecher VI. 178.

Rom S. Agostino. Jacopo l'Indaco M. II. b. 424. Raffaello Sanzio M. A. III. 204. Andrea Contucci B. A. III. 318. Polidoro da Caravaggio u. Maturino M. III. b. 76. G. Vasari M. IV. 206. Ricciarelli M. B. V. 179. J. Sansovino B. VI. 86. S. Ambrogio al Corso Taddeo Zucchero M. V. 197. S. Anna del Vaga M. III. b. 450. S Apostolo Pintelli A. II. b. 27. Araceli, Stefano M. I. 195. Cavallini M. I. 255. Giottino M. I. 319. Donatello B. II. 250. Benozzo M. II. b. 67. Pinturicchio M. II. b. 327. Raffaello Sanzio M. A. III. 207. S. Bartolommeo dell'isola del Vaga M. III. b. 478. S. Caterina da Siena Girol. Genga M. B. A. IV. 288. S. Cecilia in Trastevere. Cavallini M. I. 255. Consolazione Taddeo Zucchero M. V. 201. S. Crisogno Cavallini. M. I. 255. S. Croce di Gerusalemme, Pinturicchio II. b. 328. S. Eustachio Pellegrino da Modena M. III. 384. S. Francesco a Riva. Cavallini M. I. 255. Franc. Salviati M. V 133. al Gesù. Federigo Zucchero M. V. 219. 221. Taddeo Zucchero M. V. 210. Barozzi A. V. 252. S. Gio. Decollato detto la Misericordia Batt. Franco M. V. 44. 150. Franc. Salviati M. V. 44. 134. del Conte V. 134. 150. Ligorio M. A. — V. 150. Jac. del Conte VI. 163. S. Giovanni de' Fiorentini Raffael VI. 87. Michel = Angelo M. B. A. V. 408. A. v. Sangallo VI. 87. Bald. Peruzzi VI. 87. Jacopo Sansovino A. V. 410. VI. 87. Ant. Picconi A. V. 410. del Duca B. V. 424. S. Giovanni in Laterano A. I. 65. M. Jac. v. Turrita I. 111. Jac. v. Camerino M. I. 111. Giottino M. I. 319. Giovanni di Bartolo, Goldschmied I. 345. Donatello B. II. 250. Simone B. II. 285. Pisanello M. II. b. 46. Fabriano da, Gentile M. II. b. 46. Bramante A. III. 95. Michelangelo M. B. A. V. 422. — Fra Filippo VI. 335. S. Giovanni de' Fiorentini Andr. Sangallo A. III. b. 361. S. Giuseppe presso Ripetta del Vaga M. III. b. 478. S. Jacopo degli Spagnuoli Pellegrino da Modena M. III. 385. A. Sangallo III. b. 359. Sicciolante da Sermoneta VI. 159. S. Lorenzo e Damaso Salviati Fr. M. V. 151. Federigo Zucchero V. 251. S. Lorenzo in Lucina Sicciolante da Sermoneta VI. 160. S Luigi de' Francesi Tibaldi, Jacopo d. Conte, Sicciolante da Sermoneta VI. 159. VI. 160. Madonna dell' Orto Federigo Zucchero M. V. 203. Madonna del popolo Pintelli A. II. b. 26. Pinturicchio M. II. b. 324. 328. Bramante A. III. 96. Raffaello Sanzio

M. A. III. 234. Guglielmo da Marcilla M. III. 255. Andrea Contucci B. A. III. 317. Lorenzetto B. A. III. 351. Luciani M. III. b. 427. Salviati M. III. b. 427. V. 58. 152. S. Marcello del Vaga M. III. b. 452. V. 172. Ricciarelli M. III. b. 483. V. 171. Taddeo Zucchero M. V. 202. 214. S. Marco Giul. da Majano B. A. II. 293. Bellano B. A. II. 388. Perugino M. II. b. 372. S. Maria degli Angeli Michelangelo M. B. A. V. 407. Vanvitelli A. V. 407. S. Maria dell' Anima Guglielmo da Marcilla M. III. 256. Peruzzi M. A. III. 369. il Fattore M. III. 380. Michelangelo Sanese B. III. b. 22. Giul. Romano M. III. b. 393. Fr. Salviati M. V. 138. 139. Nanni di Baccio Bigio B. V. 274. Sicciolante da Sermoneta VI. 159. S. Maria Maggiore B. Marchionne I. 67. 68. — B. Arnolfo I. 80. M. Jac. v. Turrita. I. 111. M. Gaddo Gaddi I. 116. A. Ferdinando Fuga II. 8. Mino da Fiesole B. II. b. 108. Giul. da Sangallo A. III. 167. Michelangelo M. B. A. V. 411. Tiberio Caleagni B. V. 411. Sicciolante da Sermoneta VI. 161. S. Maria di Mte. Ferrato And. Sangallo A III. b. 363. S. Maria sopra Minerva Giotto M. I 149. Fiesole M. II. 323. Mino da Fiesole B. II. b. 109. Verrochio M. B. A. II. b. 265. del Garbo M. II. b. 310. S. Maria Nuova Gentile da Fabriano M. II. b. 49. Filippino M. II. b. 309. 310. Raff. da Montelupo B. III. 340. del Vaga M. III. b. 451. Bandinelli B. A. M. IV. 141. 147. Batt. Franco M. V. 50. Fr. Salviati M. V. 151. Michelangelo M. B. A. V. 324. 385 S. Maria della Pac Raffaello Sanzio M. A. III 206. Peruzzi M. A. III. 365 Bramante A. III. 95. Timote da Urbino M. III. 305. Ross M. III. b. 93. Bagnacavall M. III. b. 111. Luciani M III. b. 427. Mosca B. A. IV 273. Franc. Salviati M. V 132. Michelangelo M. B. A V. 422. Sicciolante da Ser moneta VI. 159. Marcello Ve nusti VI. 162. M. Corcie VI 169. S. Maria Traspon tina Boccaccino M. III. 355 S. Maria Rotonda Loren zetto B. A. III. 352. S Maria in Trastevere Ca vallini M. I. 255. VI. 320 S. Onofrio Balt. Peruzz M. A. III. 362. S. Orsol Taddeo Zucchero M. V. 205 S. Paolo fuori dell Mura A. I. 79. Cavallin M. I. 255. Cavallini B. I. 259 S. Pietro in Montori Pintelli A. II. b. 28. Bra mante A. III. 101. Raffaell Sanzio M. A. III. 237. Lu ciani M. III. b. 424. Michel angelo M. B. A. V. 273. Va sari M. A. V. 366. Simon Mosca B. V. 366. R. da Mte Lupo B. V. 366. S. Pietr in Vaticano Arnolfo I. 80 Margaritone M. I. 125. M. Giotto I. 144. 147. Stefan M. I. 195. Cavallini M. I 254. Cavallini B. I. 259. Sim Memmi M. I. 264. Donatell B. II. 244. Michelozzo A. B II. 273. Filarete A. B. II 279. Varrone B. II. 287. Pas quino di Mte. Pulciano II 287. Ciufagni II. 287. Giul da Majano B. A. II. 292 Mino da Fiesole B. II. b 108. Ant. Pollajuolo M. B. II. b. 231. Pinturicchio M II. b. 324. Bramante A. III

103. Peruzzi M. A. III. 368. And. Sangallo A. III. b. 360. 375. del Vaga M. III. b. 477. V. 354. Giovanni da Udine M. V. 31. Montorsoli B. V. 89. Barozzi A. V. 252. Michelangelo M. B. A. V. 274. 288. 356. 392. Fra Guglielmo B. V. 365. Pirro Ligorio B. V. 387. S. Trinità Jacopo l'Indaco M II. b. 425. del Vaga M. III. b. 453. 472. V. 171. Bologna B. III. b. 473. Ricciarelli M. III. b. 483. V. 173. 180 Marco da Siena M. V. 180. Tibaldi M. V. 180. Rosetti M. V. 180. Bizzera M. V. 180. Mich. Alberti V. 181. Taddeo Zucchero M. V. 216. S. Silvestro Fra Bartolommeo M. III. 120. Albertinelli M. III. 138. Polidoro da Caravaggio und Maturino M. III. b. 75. Sto Stefano degli Indiani Schizzone M. III. 302. S. Pietro in vincoli a Raffaello da Montelupo III. 339. Polidoro da Caravaggio u. Maturino M. III. b. 75. Ant. Sangallo B. A. IV. 273. Michelangelo M. B. A. V. 293. Naso dal Bosco B. V. 344. Scherano da Settignano B. V 344. Raff. da Mte. Lupo V. 344 S. Rocco Peruzzi M. A. III. 363. Polidoro da Caravaggio u. Maturino M. III. b. 0. S. Simeone. Polidoro e Maturino M. III. b. 77. S. Prassede Giul. Romano M. II. b. 392. Soggi M. IV. 40. S. Stefano del Cacco. del Vaga M. III. b. 450. S. Salvatore del Lauro. del Vaga M. III. b. 478. S. Vi . Tadd. Zucchero M. V 194. S. Sabina. Taddeo Zucchero M. V. 251. S. Spirito Marcello Venusti VI. 161. Capitol Michelangelo M. B. V. 361. dei Cavalieri A. 362. Farnesina Raffaello Sanzio M. A. III. 205. Peruzzi M. A. III. 364. il Fattore M. III. 379. A. Sangallo A. III. b. 357. V. 170. Luciani M. III. b. 422. Soddoma M. IV. 350. Gaud. Ferrari M. B. A. IV. 445. Giov. da Udine M. V. 28. Fr. Salviati V. 152. Taddeo Zucchero M. V. 152 215. Ricciarelli M. B. V. 176. Michelangelo M. B. A. V. 362. Villa Madama Giul. Romano M. III. b. 385. Giov. da Udine M V. 26. Villa Lante Giul. Romano M. III. b. 394. Palazzo dell' Aquila Giov. da Udine M V. 26. Vigna Giulia, P. Fontana VI. 13. Porta Pia. Michel Angelo M. B. A. V. 407. Campo Santo Schizzone M. III. 302. Thurm der Conti I. 66. Belvedere Bramante A. I. 85. III. 97. Mantegna M. II. b. 295. Pinturicchio M II. 323. Pirro Ligorio M. V 209. F. Barrocci M. V. 209. L. Cungi M. V. 209. del Nero M V. 209. Titi M. V. 209. Fed. Zucchero M. V. 209. Giov. dal Corso Schiavone M. V. 209. Sanmichini M. V. 210. L. Costa V. 209 Michelangelo M. B. A. V. 369. Vatican. Francesca della M. II. 300. Bramantino M. II. 301. IV. 437. Fiesole M. II. 322. Vellano B. A. II. 388. Pintelli A. II. b. 27. Torrigiano B. III. 155. Raffaello Sanzio M. A. III. 193. 208. 224. 235. Giov. Veronese B. III. 202. Penni (il Fattore) M. III. 229. Barile B. III. 230. Marcilla da M. III. 255. Peruzzi M. A. III. 364. Pellegrino da Modena M. III. 384. And. Sangallo A. III. b. 372. Giul. Romano M. III. b. 382. del Vaga M. III. b. 445. 474. Soddoma M. IV. 350. Giov. da Udine M. III. 328. V. 20.

23. 30. 34. Ricciarelli M. B. V. 177. 179. Federigo Zucchero M. V. 210. 213. Taddeo Zucchero M. V. 202. 208. 209. 213. Gius. Porta M. V 211. Sicciolante M. V. 212. Sommachini M. V. 212. Livio M. V. 212. Fiorini M. V. 212. Michelangelo M. B. A. V. 353. Tizian VI. 37. Sicciolante da Sermoneta VI. 161. G. Vasari VI. 298. Sixtina Roselli M. II. b. 153. Botticelli M. II. b. 153. 240. Dom. Ghirlandajo II. b. 153. Luca Signorelli II. b. 153. 435. Pietro Perugino M. II. b. 153. 371. della Gatta M. A. II. b. 170. 371. Franc. Granacci M. III. b. 263. Fr. Salviati M. V. 157. Ricciarelli M. B. V. 185. Michelangelo M. B. A. V. 301. 345. Vaticanisches Museum Benozzo M. II. b. 75. Mantegna M. II. b. 302. Perugino M. II. b. 374. 375. 385. Correggio M. III. 69. Raffaello Sanzio M. III. 183. 192. 237. 227. 248. Giulio und Penni M. III. 381. Giulio Romano M III. b. 391. Perin da Vinci B. IV. 112. Buonarroti M. B. A. V. 361. Pal. Torlonia Gianbellin M. II. b. 147. Pal. Albani Pietro Perugino M. II. b. 372. da Vinci M. B. A. III. 32. Palast der Conservatoren. Perugino M. II. b. 395. Gallerie Borghese. Lion da Vinci M. B. A. III. 14. Raffaello Sanzio M. III. 192. Dosso Dossi M. III. b. 31. Paolo Veronese M. IV. 340. Garofalo M. IV. 398. Gall. Barberini. Parmigianino M. III. b. 163. Gallerie Doria del Piombo M. III. b. 431. Gallerie Corsini. Perin del Vaga M. III. b. 480 Palast von S. Apostolo Pinturicchio M. II. b. 323. Palast von S. Pietro in Vincola Giul. da Sangallo A. III. 167. Ponte S. Angelo Leon Batt. Alberti B. A. II. 352. Salustio (giovine) A. V. 182. Ponte S. Sisto, Pintelli A. II. b. 27. Acqua Vergine (Fontana Trevi) Leo Batt. Alberti B. A II. 345 Castello S. Angelo Pinturicchio M. II. b. 325. Giul. da San Gallo A. III. 167 Raffaello da Monteluvo B. III. 340. del Vaga M. III. b. 48[illegible] Marcello Mantovano M. III. b. 486. Bandinelli B A. M. IV. 137. Salustio Peruzzi A. V. 384. Palazzo S. Biagio Bramante A. III. 101.

Romanino Girolamo aus Brescia M. II. b. 421. IV. 430 S. Francesco in Brescia IV. 431.

Romano Domenico M. in Florenz V. 168.

Romano Luzio M in Genua Pal. Doria III. b. 467.

Romano Giulio s. Pippi.

Romano Paolo B. II. b 22.

Roncalli s. Pomeranzio.

Rondinello Niccolo, aus Ravenna M. in Ravenna S. Domenico II. b. 146. III. b. 182. S. Giovanni Batt. II. b. 146. Dom III. b. 182. S. Giovanni Evang. III. b. 182. S. Apollinare III. b. 182. Sto Spirito III. b. 182. S. Francesco III. b. 182 S. Niccolo III. b. 182 Dom III. b. 181.

Rondinino aus Ravenna M. in Forli Dom IV. 294.

Rosa Cristofano und Stefan aus Brescia M. in Venedig S. Maria dell' Orto IV. 435 V. 56. Bibliothek v. S. Marco IV. 435. in Brescia IV. 436

Rosselli Cosimo aus Florenz M. II. b. 150. in Florenz S. Ambruogio II. b. 150 Annunziata II. b. 151. S. Marco II. b. 153. in Lucc

S. Martino II. b. 152. in Rom Sixtina II. b. 153.
Rosselino Antonio s. Gamberelli.
Rossetti Giov Paolo aus Volterra M. in Rom S. Trinità V. 180. — 189.
Rossi Properzia de' aus Bologna III. b. 3. in Bologna S. Petronio III. b. 6.
Rossi Vincenzio de' B. aus Fiesole VI. 212. in Florenz VI. 213.
Rossi Giov. Antonio de' aus Mailand, Edelsteinschneider III. b. 296.
Rosso aus Florenz M. III. b. 86. VI. 5. in Florenz Annunziata III. b. 88. S. Spirito III. b. 89. S. Lorenzo III. b. 90. in Arezzo VI. 230. in Volterra III. b. 89. in Rom della Pace III. b. 93. in Perugia III. b. 95. in Borgo S. Sepolcro S. Croce III. b. 95. in Venedig III. b. 99. in Frankreich III. b. 100.
Rosso Lod., Musaicist VI. 70.
Rosso, B. von 1277. VI. 307.
Rovezzano da Giovanni II. b. 44.
Rovezzano da Benedetto B III. 326. in Florenz: Carmeliten III. 327. Dom III. 328. Sta. Trinità III. 329. Abtei III. 331. S. Stefano III 331. — VI. 81. in England III 331
Roviale aus Spanien, M. — V. 163. VI. 262.
Rovigo Carpi M. S. Francesco IV. 404.
Rozzo del, Antonio aus Siena III. 376.
Ruggieri aus Bologna VI. 8.
Ruspoli Jlarione B. VI. 214.
Rustici Giovanni Francesco aus Florenz B. V. 64. in Florenz S. Giovanni III. 44. V. 68. III. 129. Pal. Medici V. 67. S. Luca V. 71. in Frankreich V. 85.
Rustico M. IV. 362.

S.

Sabatini Lorenzo, M. VI. 14. Akademiker VI. 208.
Sabinus Heil., dessen Grabmal von Bened. da Majano in Faenza II. b. 255.
Salincorna Mirabello von. M. VI. 201.
Salo Pietro da B. VI. 108.
Salustio (il giovine) A. in Rom Castel S. Angelo V. 182.
Salviati Lionardo, Bischof von Fiesole, dessen Grabmal von Mino da Fiesole im Dom daselbst II. b. 111.
Salviati Pier Francesco aus Florenz M. V. 123. — III. 477. in Rom S. Maria del Popolo III. b. 427. — V. 58. S. Giovanni decollato V. 44. S. Maria della Pace V. 132. S. Francesco in ripa V. 133. S. Maria de anima V. 138. 139. Minerva V. 151. S. Lorenzo in Damaso V. 151. Vatican V. 157. Farnesina V. 152. in Venedig IV. 295. — V. 136 Pal. Grimani V. 137. in Florenz Palazzo vecchio IV. 265. V. 141. Misericordia V. 134 S. Croce V. 149. VI. 297. in Bologna S. Cristina V. 138. in Paris V. 153.
Salviati Giuseppe s. Gius. Porta.
Samacchini Orazio, aus Bologna. M. VI. 19. in Rom Palazzo Belvedere V. 210. Vatican V. 212.
Sandro Pier Francesco di, Jacopo, M. — in Florenz Sto Spirito III. 447. — IV. 373. in Rom V. 302.
Sanese Michelangelo B. — III. b. 12. in Rom S. Maria de anima III. b. 22.
Sangallo (da), Francesco B.

in Florenz Or San Michele III. 175. in Monte Cassino III. 175. in Loreto S. Maria III. 320.
Sangallo (da) Antonio il giovine. A III. b. 355. in Orvieto I. 85. III. b. 367 in Loreto S. Maria III. 322. III. b. 358. 366. in Rom Palazzo Farnese III. b 357. V. 176. S. Jacopo degli Spagnuoli III. b. 359. S. Peter III. b. 360. 375. S. Giovanni dei Fiorentini III. b. 361. S. Maria di Montferrato III. b. 363. Vatican III. b. 372. S. Pietro in vincoli IV. 273. in Tolentino III. b. 360. in Civitavecchia III. b. 361. in Monte Fiascone III. b 362. in Bolsena III. b. 363. in Parma III. b. 365. in Piacenza III. b. 365. in Florenz III. b. 368. in Castro III b. 370. in Nepi III. b. 371. in Perugia III. b. 373. in Ascoli III. b. 373.
Sangallo da, Bastiano, gen. Aristotele. A. M. IV. 363. V. 354. in Rom IV. 365. 376. V. 305 in Florenz IV. 365. 380.
Sangallo da, Battista. A. s. Gobbo.
Sangallo da, Giov. Francesco A. Bruder des Aristotele, in Loreto III. b. 369.
Sangallo, Giuliano Giamberti da, aus Florenz A. III. 159 in Castellina III. 160. in Florenz S. Maria Maddalena dei Pazzi III. 161. Nunziata III. 166. S Jacopo tra Fossi III. 166. Poggio Imperiale III. 165. in Poggio a Cajano III. 161 in Neapel III. 162. in Ostia III. 162. in Mailand III. 165. in Prato Madonna delle Carceri III. 166. in Loreto Madonna III. 167. in Rom S. Maria Maggiore III. 167. Palast von S. Pietro in Vincoli III. 167 Castello S. Angelo III. 167 — VI. 78. in Savona III 168. in Pisa Thor von S. Marco und Veste daselbst III. 174. in Mirandola III 172.
Sangallo Francesco di Giuliano da, Giuliano's Sohn, A. B. VI. 211.
Sangallo, (da) Antonio Giamberti, il vecchio, aus Florenz. A. III. 159. in Florenz Poggio imperiale III. 170. in Montepulciano S. Biagio III. 176. in Montesansovino III. 176. in Arezzo Madonna delle Lagrime III. 177.
Sangiorgio Eusebio aus Perugia M. in Perugia S. Agostino II. b. 395.
Sannazaro, Dichter, dessen Grabmal von Montorsoli in Neapel V. 98.
Sansovino Andrea Contucci A. B. III. 311. in Florenz Sto. Spirito III. 274. 313. — 316 — S. Giovanni V. 68. in Lucca II. b. 307. in Mte. Sansovino S. Agata III. 313. S. Agostino III. 323. in Portugal III. 315. in Genua III. 317. in Rom Sta Maria del popolo III. 317. S. Agostino III 318. in Loreto S. Maria III. 318. Canonicatspalast III. 322. in Arezzo III. 323. in Mte. Pulciano III. 323.
Sansovino Jacopo A. B. VI. 73. in Rom S. Giovanni dei Fiorentini V. 410. VI. 86. in Florenz VI. 80. in Padua VI. 96. in Venedig VI. 89.
Santacroce Girolamo aus Neapel III. b. 23. in Neapel: S. Giovanni a Carbonara III. b. 24. Mte. Uliveto III. b. 24. — V. 98.
Sargiano, Kloster Margaritone

M. I. 125. Pecori M. II. b. 176. Soggi M. IV. 47.
Sart Johann von, aus Nymwegen B. VI. 178.
Sarto del, Andrea aus Florenz M. III. 387. in Florenz Nunziata III. 391. 395. 413. 421. 434. Kreuzgang der Compagnia dello Scalzo III 393. 408. 419. 429. S. Jacopo III. 393. S. Salvi III. 398. 437. Or san Michele III. 399. S. Godenzo III. 402. S. Gallo III. 402. S. Maria d. Fiore VI. 84. S. Maria della Neve III. 403. S. Francesco III 406. S. Jacopo tra Fossi III. 415. Poggio a Cajano III. 416. Palazzo del Podestà III. 444. Pal. d'Uffizi VI. 76. in Frankreich III. 416. in Mugello III. 426. in Pisa S. Agnese III. 433. in Vallombrosa III. 436. in Neapel III. 443.
Sassoli Stagio aus Arezzo M. in Cortona S. Margherita II. b. 431.
Savelli Elena, deren Grabmal von Giac. del Duca in S. Giovanni in Laterano zu Rom V. 424.
Savoldo Girolamo, gen. Giangirolamo, aus Brescia M. in Mailand Münze IV. 433. in Venedig IV. 433.
Savona Giul. da Sangallo A. III. 168.
Scalabrino lo M. IV. 362.
Scalza B. in Orvieto VI. 165.
Scarpaccia Vittore aus Venedig M. — II. b. 401. in Venedig Scuola di S. Orsola II. b. 412. S. Antonio II. b. 412. S. Jobbe II. b. 413.
Scarpaccia Lazzaro aus Venedig M. — II. b. 402.
Scarpaccia Sebastiano aus Venedig, M. — II. b. 402.
Scherano von Settignano B. in Rom S. Pietro in vincola V. 344.
Schiavone Andrea aus Venedig M. — in Venedig S. Sebastiano V. 62. del Carmine V. 62. in Florenz V. 62. — V. 214.
Schiavo Paolo aus Florenz. M. II. 136.
Schizzone M. in Rom. Campo santo III. 302. S. Stefano degli Indiani III. 302.
Schoen Martin (Schongaver, Hübsch Martin) III. 304. VI. 167.
Schoorel Johann, M. VI. 172.
Sciorini oder dello Sciorina Lorenzo M. V. 453. VI. 199.
Scipione Gaetano M. VI. 164.
Segher Anna M. VI. 177.
Sellajo del, Jacopo M. in Florenz del Carmine II. b. 17.
Serlio Sebastiano aus Bologna A. und Kupferstecher III. b. 342.
Sermoneta Girolamo Siecciolante M. III. b. 484. V. 50. 16?. VI. 158. in Rom Vatican V. 212. VI. 159. in Bologna VI. 160.
Servellino del, Guido B. II. 289.
Sesto da, Cesare aus Mailand. III. b. 21. in Mailand Münze IV. 444. S. Rocco IV. 445.
Settignano da, Desiderio B. II. b. 98. in Florenz Palazzo dei Signori II. b. 99. del Carmine II. b. 100. S. Lorenzo II. b. 100. S. Maria Novella II. b. 100. S. Pier Maggiore II. b. 101. Sta Croce II. b. 101. 102.
Sebeto aus Verona M. — II. b. 402.
Sforza Ascanio, Cardinal, dessen Grabmal von Andrea Contucci da Sansovino in S. Maria del popolo zu Rom III. 317.
Sguazella Andrea aus Florenz M. III. 447.

Siciliano Jacopo, Erzgießer. V. 408.
Sicciolante s. Sermoneta.
Siena. Niccola: A. B. I. 88. I. 90. Giovanni A. I. 95. Agostino und Agnolo A. B. im Dom I. 176. A. Porta Romana I. 176. A. S. Francesco I. 177. A. S. Maria. I. 185. B. öff. Brunnen am Hauptplatze I. 185 A. Thurm am Rathhaus I. 185. A. Palazzo Sansedoni I. 186. Laurati M. Hospital I. 203. VI. 316. Bologhini I. 208. Lorenzetti M. Minoritenkloster I. 249. Mona Agnesa I. 250. Augustinerkloster I. 250. Signoria I. 250. Girol. Genga IV. 287 Simone Memmi M. Palast der Signoria, Dom I. 266. VI. 320. Berna M. S. Augustin I. 340. Tomé M. I. 345. Duccio M. Dom I. 346. VI. 325. Spinello Aretino, M. VI. 327. Bartoli Taddeo M. Palast der Signoria I. 404. VI. 329. Bartoli Domenico M großes Spital I. 409. VI. 329. Quercia della Jacopo B. II. 27. Fonte Gaja II. 35. Taufstein bei S. Giovanni II. 37. Lorenzo Ghiberti M. B. A. II 110. 127 Donatello B. S. Giovanni II. 244. Gentile di Fabriano M. S. Giovanni II. b. 46. Martini Franc. di Giorgio B. A. Dom II. b. 78. Vecchietti B. M. Dom II. b. 87. Cozzerello B. A. Sta. Maria Maddalena II. b. 83. Dom. Ghirlandajo M. Dom II. b. 217. Pinturicchio S. Francesco II. b. 328. Dom 323. Perugino M. S. Francesco II b. 368. S. Agostino II. b. 368. Luca Signorelli M. S. Agostino II. b. 432. Raffaello Sanzio M. A. III. 184. Fra Giovanni Veronese I S. Benedetto III. 203. Timoteo d'Urbino M. Scuol di Sta Caterina III. 306. Peruzzi M. A. del Carmine III 367. Dom III. 371. Libera le Dom III. b. 200. Beccafumi M. S. Benedetto IV 6. S. Spirito IV. 7. Ospedal grande IV. 7. del Carmin IV. 7. Ogni Santi IV. 9 Palazzo dei Signori IV. 10 Dom IV. 16. 21. S. Francesco IV. 18. S. Bernardin IV. 19. S. Paolo IV. 21. S Giovanni IV. 21. Accademi IV. 6. 8. 17. 21. Sodoma IV 345. 349. 352. S. Francesco IV 352. S Bernardino IV. 355. Signoria IV. 355. S. Spirito IV 356. Dom IV 356. S. Agostin IV. 358. Palazzo pubblico IV 359. Francesco di Giorgio M II. b. 78.
Siena da, Benvenuto M. - In Volterra S. Girolam V. 170.
Siena da, Marco, M. In Ro S. Trinità V 180. In Ne pel V. 189.
Signorelli, Luca da Corton M. II. b. 427. In Orvieto 81. Dom II. b. 434. In L reto S. Maria II 304. II. l 435. In Rom Sixtina II. l 153. 435. In Arezzo S. Lorenzo II. b. 428. S. Agostin II. b. 428. S. Francesco I b. 429. In Perugia Do II. b. 430. In Volterra S Francesco II. b. 430. S. Margherita II. b. 436. In Città di Castello S. Francesco II. b. 430. S. Domeni II. b. 430. In Cortona S Margherita II. b. 431. Castiglione Aretino I b. 432. In Lucignano b. 432. In Siena S. Agostino II. b. 432. In Florer II. b. 433. In Chiusuri I b. 433. In Mte. Pulcian

II. b. 433. In Fojano II. b. 433.
Silvestro Don, Camaldulenser-Mönch M. I. 400.
Simon Levina M. aus Brügge VI. 177.
Simone aus Florenz B. II. 279. In Rom: S. Giovanni in Laterano II. 285. In Florenz II. 285. S. Felicità II. 285. Serviten II. 285. Annunziata II. 286. In Prato Dom II. 286. In Forli II. 286. In Rimini S. Francesco II. 286. In Arezzo Dechanei II. 286.
Simone di, Francesco B. In Bologna: S. Domenico II. b. 275. M. in S. Petronio VI. 318.
Sinigaglia Girol. Genga S. Maria delle Grazie IV. 291.
Sixtus IV. Papst, dessen Grabmal in S. Peter zu Rom von Anton Pollajuolo II. b. 231.
Siressa Marino von, M. VI. 176.
Sisto Fra, A. VI. 305. 309.
Skeysers Clara, M. von Gent. VI. 176.
Soddoma s. Razzi.
Soderini Piero, dessen Grabmal von Bened. da Rovezzano in Florenz III. 327.
Sofonisba aus Cremona M. — s. Aguisciola.
Soggi Niccolo aus Florenz M. IV. 39. In Rom IV. 40. 52. S. Prassede IV. 40 In Arezzo S. Francesco IV. 42. S. Agostino IV. 42. Madonna delle Lagrime IV. 43. Nunziata IV. 46. S. Fiore IV. 48. In Sarziano IV. 47. In Prato M. Baldo IV. 44. S. Pier Martire IV. 44.
Sogliani Giov. Antonio aus Florenz M. III. b. 52. In Florenz Francesco dell' Osservanza III. b. 53. 56. 60. S. Chiara III. b. 53. Or San Michele III. b. 53. S. Lorenzo III. b. 54. IV. 385. S. Spirito III. b. 55. S. Jacopo III. b. 55. S. Marco III. b. 59. In Fiesole S. Domenico III. b. 53. In Anghiari III. b. 54. In Pisa Dom III. b. 56.
Sojari s. Gotti.
Solis (Sulisse), Bischof von, s. Grabmal VI. 134.
Sollazzino, M. in Florenz I. 301.
Solosmeo, M — III. 447. B. IV. 150. VI. 105.
Sozini Giovan Battista in Siena, Steinschneider III. b. 299.
Spadari Benedetto M. III. 266.
Spagna lo, Pietro Giovanni aus Spanien, M. In Assisi S. Francesco II. b. 393. S. Damiano II. b. 393. Sta. Maria degli Angeli II. b. 393.
Spani Prospero s. Clemente
Spinello Spinelli aus Arezzo M. I. 364. I. 368. VI. 327. In Florenz S. Niccolo I. 367. Sta Maria maggiore I. 368. del Carmine I. 369. Sta Trinità I. 369. S. Apostolo I. 369. Sta Lucia I. 369. Sta Croce I. 370 381. S. Miniato I. 373. Sto Spirito I. 376. Mte. Oliveto I. 378. Akademie VI. 327. In Arezzo I. 368. im Dom I. 370. S. Francesco I. 370. Dechanei I. 371. 374. Camaldoli I. 373. S. Bernardo I. 373. S. Stefano I. 374. S. Augustin I. 376. S. Marco I. 377. S. Domenico I. 377. S. Giustino I. 377. S. Lorenzo I. 377. Sta Trinità I. 378. S. Agnolo I. 382. VI. 327. In Pisa Campo santo I. 379. VI. 327. S. Francesco I. 381. S Giusto I. 373. In Siena. VI. 327.
Spinelli Parri aus Arezzo M. II. 138. In Florenz I. 379. In Arezzo. S. Maria delle Grazie II. 74. II. 143. Dom II. 140. 145. S. Cristofano

II. 141. S. Bernardo II. 142. S. Agostino II. 145. 148. S. Giustino II. 145. Dechanei II. 145. S. Francesco II. 145. S. Domenico II. 146. 148. S. Maria della Misericordia II. 148.

Spinello Forzore aus Arezzo, Goldschmied. in Florenz I. 383.

Spoleto Lippo Lippi M. Dom II. B. 17. Bernardo Gambe relli B. II. b. 93. Filippino M. II. b. 308.

Squarcione Jacopo (Francesco) aus Padua. M. II. b. 282.

Starnina, Gherardo aus Florenz M. I. 385. VI. 327. I. 359. In Florenz Sta Croce I. 386. del Carmine I. 387. Palazzovecchio I. 388. In Spanien I. 386.

Stas Dirvik von Kampen, Glasmaler VI. 177.

Stefano aus Florenz M. I. 192. In Pisa, Campo santo I. 193. In Florenz. Sto Spirito, I. 193. Sta Maria Novella I. 194. Sta Croce I. 195. — I. 197. In Mailand I. 195. In Rom, St. Peter I. 195. Ara Celi I. 195. In Assisi, untere Kirche des hl. Franciscus I. 196. In Pistoja, Capelle des hl. Jacob I 197. VI. 316.

Stefano aus Verona M. in Verona I. 336. S. Antonio II. b. 403. S. Niccolo II. b. 403. S. Eufemia II. b. 404. S. Fermo II. b. 405. in Mantua I. 336. S. Domenico II. b. 406. S. Francesco II. b. 406.

Stefano aus Ferrara M. In Padua S. Antonio II. b. 300. 411.

Stefano Tommaso di s. Giottino.

Stocchо Giovanni di s. Fancelli.

Strada Giovanni, gen. Stradano, Flammänder M. VI. 173. V. 462. In Florenz V. 21 VI. 204.

Strozzi Filippo, dessen Grabm in S. Maria Novella zu Fl renz v. Ben. da Majano I b. 254.

Strozzi Zanobi, M. II. 327.

Strozzi Antonio, Grabmal de selben von Ferrucci III. 293.

Stuerbout Dierk von M. V 168. 170. 172.

Suave Lambert (Lambert Su stermann) von Lüttich, Kupfe stecher III. b. 337. A. V 178.

Sustermann s. Lamberto.

Sustris Lambert von Amste dam M. VI. 175.

T.

Tadda del, Francesco s. Fran cesco Ferrucci.

Tafi, Andrea. I. 106. M. i Florenz: S. Giovanni I. 107 in Pisa im Dom I. 111. i S. Paolo am Arno I. 113.

Tafi Antonio d'Andrea. M. I 113.

Tagliapetra Duca aus Ferrar B. in Ferrara II. b. 126.

Talenti, Fra Jacopo A. I. 120 VI. 309.

Tarlati Guido, Bischof von A rezzo, dessen Grabmal daselb von Giotto I. 159. und Ago stino u. Agnolo von Siena I 177.

Tartaglia Alessandro, desse Grabmal von Fr. di Simon in S. Domenico zu Bologn II. b. 275.

Tasso del, Domenico, Marc und Giuliano, Bildschnitzer II b. 166.

Tasso Lionardo aus Floren B. In Florenz S. Ambruo gio III. 324. Sta Chiara III 325.

Tibaldi, Pellegrino gen. Pelle grino Pellegrini, aus Bo

logna M. IV. 406. VI. 14. In Ferrara VI. 19. S. Giorgio IV. 406. In Rom S. Trinità V. 180. VI. 15. In Bologna VI. 16. In Loreto VI. 16. In Ancona, 17. In Ravenna 18. In Pavia 19. In Mailand, Madrid VI. 19.

Tidi s. Titi.

Timoteo da Urbino s. Vite.

Tintoretto, Jacopo Robusti aus Venedig. V. 53. In Venedig Dogenpalast V. 54. S. Rocco V. 55. 59. S. Maria dell' Orto V. 56. S. Maria Zebenigo V. 57. Carità V. 57. S. Sebastiano V. 57. S. Giobbe V. 57. Serviten V. 57. S. Felice V. 57. Francesco della Vigna V. 58. Scuola di S. Giovanni e Paolo V. 58. Mitglied der Florent. Akademie VI. 123. 208.

Titi Santi aus Borgo S. Sepolcro M. V. 462. In Rom Belvedere V. 209. In Florenz VI. 206.

Tiziano von Cador VI. 24. sein Bildniß VI. 48. 61. Bildniß des Barbarigo 28. des Giov. Danna 29. Herz. Alfonso. Sgra Laura 34. Bembo 37. 58. Grimani. Loredano. K. Franz. 38. 45. 50. A. Gritti, u. a. Dogen 38. Carl V. 41. 42. 45. 50. Hippolyt v. Medici 42. Alfonso Davolos 43. Pietro Aretino 43. 47. Fed. Gonzaga 43. Paul III. 44. 45. 48. Herzog u. Herzogin von Urbino 44. Herz. Guidobaldo. Sixtus IV. Julius II. Card. Loreno. Sult. Soliman 45. Mendozza 46. Card. v. Trento 46. Giovanni de' Medici 47. Card. Farnese 48. Herz. Ottavio 48. Philipp v. Spanien u. Carl 52. Kais. Ferdinand. Maximilian u. s. Bruder, Maria, Joh. Friedrich v. Sachsen 52. Fr. Sforza, March. von Pescara, Ant. v. Leva, Massim. Stampa, Giov. Batt. Castaldo 53. Sinistri. Paolo da Ponte. Sgra da Ponte. Sgra Irene 57. Fr. Filetta 58. Fracastoro. Accolti 58. Delfini. Nicc. Zomo. Rossa. Cameria 59. Fr. Sonica 59. In Venedig VI. 28. 29. 31. 35. 36. 39. 42. 46. — In Verona VI. 46. In Vicenza VI. 30. In Padua VI. 31. In Ferrara VI. 33. In Cador VI. 44. In Brescia VI. 46. 60. In Rom VI. 48. In Augsburg VI. 51. In Ancona VI. 56. — Die Ehebrecherin vor Christus VI. 147. Akademiker VI. 208.

Tiziano Girolamo di VI. 71.

Tiziano Pomponio di VI. 49. 71.

Tiziano Orazio di VI. 50. 71. Lavinia di 72. Cesare; Marco; Fabrizio di 72.

Todi da, Paolo B. in Rom II. B. 24.

Tofano il Lombardino B. In Mailand S. Celso IV. 443. S. Caterina IV. 443.

Tomè, Luca di aus Siena M. In Siena I. 345. In Arezzo I. 345.

Tommaso aus Pisa A. B. In Pisa Campo Santo I. 222. VI. 317. schiefe Thurm I. 222. S. Francesco I. 223.

Torbido Francesco (il Moro) aus Verona, M. III. b. 213. In Verona Dom III. b. 215. S. Maria in Organo III. b. 216. S. Eufemia III. b. 216. S. Maria della Scala III. b. 216. In Costi III. b. 216. In Mestre III. b. 216.

Tornabuoni Francesco, dessen Grab von Mino da Fiesole in S. Maria sopra Minerva in Rom II. b. 109. Das Grabmal von dessen Gattin ebenda von Verrocchio II. b. 265.

Tornabuoni Luigi, dessen Grab-

mal von Cicilia in Florenz III. 297.
Torri Bartolommeo aus Arezzo M. In Arezzo, IV. 37. In Rom IV. 37.
Torrigiano aus Florenz B. III. 150. In Rom Vatican III. 155. In England III. 156. In Spanien III. 157.
Toschi aus Arezzo M. VI. 263.
Tossicani Giovanni aus Arezzo M. In Arezzo Dechanei I. 322. Dom I. 323. In Pisa Dom I. 323.
Traini Francesco M. In Pisa Sta Caterina I. 312. VI. 323.
Trevigo da, Girolamo M. III. b. 63. In Treviso III. b. 63. In Venedig III. b. 64. In Bologna S. Petronio III. b. 64. S. Domenico III. b. 65. S. Salvatore III. b. 65. In Galiera III. b. 66. In Trient III. b. 66. In England III. b. 66. In Faenza Commende al Borgo III. b. 67.
Trevio da, Bernardino s. Zenale.
Trevisi da, Girolamo M. In Genua Palazzo Doria III. b. 465.
Treviso (Trevigi). Girol. da Trevigi M. III. b. 63.
Trezzo da Cosimo (Jacopo) aus Mailand, Edelsteinschneider III. b. 297. In Spanien III. 297.
Tribolo, Niccolo, B. A. — IV. 54. VI. 105. In Loreto III. b. 369. IV. 63. In Bologna S. Petronio IV. 59. Madonna di Galiera IV. 70. In Pisa Dom IV. 60. In Florenz S. Lorenzo IV. 65. V. 337. Villa di Castello IV. 72. In Elba IV. 98.
Trient von Antonio, Holzschneider III. b. 333.
Trient. Dosso u. Battista Dossi M. III. b. 28. Girol. da Treviso M. III. b. 66. Falconetto III. b. 245.
Tura Cosimo, genannt Cosmè aus Ferrara. In Ferrara S. Domenico II. 50.
Turbido Francesco (Moro) aus Verona. M. in Venedig II. b 421. III. 59.
Turin Francesco Caroto M. III b. 206. Federigo Zucchero M V. 256. Gaudenzio Ferrari M. IV. 445.
Turini Baldassare da Pescia, dessen Grabmal in Pescia von Raffaello da Mte Lupo III. 340.
Turrita Jacob von M. in S. Giovanni zu Florenz I. 110. zu Rom in S. Giovanni in Laterano I. 111. in Sta Maria Maggiore I. 111. zu Pisa im Dom I. 111.

U.

Uberti degli, Bernardo dessen Grabmal von Prosp. Clemente im Dom zu Parma IV. 414.
Ubertini Francesco, genannt Bacchiacca aus Florenz M. II. b. 391 III. b. 130. III. b. 264. IV. 384. In Florenz S. Lorenzo IV. 385. — IV. 373.
Ubertino Baccio aus Florenz M. II. b. 391. III. b. 130.
Uccello Paolo aus Florenz M. I. 359. II. 81. VI. 331. In Florenz S. Matteo II. 84. Sta Trinità II. 84. Sta Maria Maggiore II. 85. S. Miniato II. 85. del Carmine II. 86. Sta Maria Novella II. 87. Dom II. 90. Gewölbe der Peruzzi II. 93. In Padua II. 93.
Udine da, Giovanni M. V. 19. III. 59. In Rom Vatican III. 228. — V. 20. 23. 30. 34. Palast dell' Aquila V. 26. Villa Madama V. 26. Farnesina V. 28. S. Peter V. 31. In Flo-

renz V. 27. 337. S. Lorenzo V. 31. Pal. Vecchio V. 320. In Udine V. 30. 32. In Venedig V. 137.

Udine da, S. Daniello Pellegrino M. In Udine III. b. 35. In Civitale III. b. 36. in S. Daniello S. Antonio III. b. 36.

Udine. Martini M. Dom III. b. 34. S. Pier Martire III. b. 34. Pellegrino da S. Daniello M. III. b. 35. Monverde S. Maria delle Grazie III. b. 37. Florigorio M. S. Giorgio III. b. 37. S. Piero Martire III. b. 37. Licinio Dom III. b. 40. S. Pier Martire III. b. 40. Amateo M. III. b. 49. S. Francesco III. 50. Giov. da Udine M. V. 30. 32.

Uggioni, Marco III 48. IV. 444.

Ugolino di Prete Ilario aus Siena M. I. 192. In Orvieto I. 205. 258.

Ugolino Stefano aus Siena, M. A. In Florenz, Sta Croce I. 199. 200. Sta Maria Novella I. 199. Or San Michele I. 200. In Orvieto I. 259.

Unghero Nanni A. IV. 55. VI. 77.

Urban IV. Papst, dessen Grabmal in Perugia von Giovanni Pisano I 92.

Urbano Pietro aus Pistoja B. — V. 424. in Rom V. 324.

Urbino, Martini Francesco di Giorgio: herzogl. Palast II. b. 79. Raffaello Sanzio M. A. III. 187. Timoteo da Urbino (Vite) Dom III. 304. 307. S. Agata III. 308. S. Bernardino III. 308. Girolamo Genga M. Dom III. 307. IV. 288. 289. 290. Minzocchi M. IV. 289. Raff. del Colle IV. 289. Camillo da Mantua IV. 290. Bronzino IV. 290. Ammanati B. IV. 292. Batt. Franco Dom IV. 292. — V. 198. V. 16. 45. 48. Taddeo Zucchero M. V. 198.

Urbino Giulio von, Porcellanarbeiter VI. 203.

Urbino, Herzog Francesco von, dessen Grabmal von B. Ammanati in S. Chiara zu Urbino IV. 292.

V.

Vaga del, Perino aus Florenz M. III. b. 439. In Toscanella III. b. 443. In Rom Vatican III. b. 445. 474. V. 354. S. Anna III. b. 450. S. Stefano del Cacco III. b. 450. S. Maria sopra Minerva III. b. 451. S. Marcello III. b. 452. V. 171. S. Trinità III. b. 453. 472. V. 171. 216. S. Pietro III. b. 477. S. Giuseppe III. b. 478. S. Bartolommeo in Isola III. b. 478. S. Salvatore del Lauro III. b. 478. S. Angelo (Castello) III. b. 480. In Florenz S. Eustachio III. b. 448. In Genua Pal. Doria III. b. 464. S. Francesco III. b. 468. S. Maria de Consolatione III. b. 468. In Pisa Dom III. b. 468.

Vallombrosa, del Sarto M. III. 436.

Valori Niccolo, Grabmal desselben von Ghiberti in Sta Croce zu Florenz II. 112.

Vanviteli A. in Rom S. Maria degli Angeli. V. 407.

Varrone B. II. 287. In Rom: S. Peter II. 287.

Vasari, Giorgio, aus Arezzo M. VI. 228. A. VI. 237. 282. 283. 289. 298. In Pisa I. 84. Dom III. b. 58. In Arezzo I. 206. II. 361. VI. 230. 232. 238. 251. 268. 280.

In Bologna VI. 244. In Camaldoli in Casentino I. 373. VI. 239. 243. 247. In Florenz Palazzo dei Signori II. 267. IV. 171. V. 28. V. 470. VI. 247. 253. 265. 272. 274. 279. 280. 297. 299. al Carmine VI. 293. In Perugia VI. 292. In Ravenna Badia di Classe III. b. 183. VI. 268. In Pisa VI 231. In Rom S. Agostino IV. 206. S. Pietro in montorio V. 366. VI. 232. 242. 252. 254. 259. 277. 290. 298. In Mantua VI. 270. In Neapel Mte Oliveto IV. 206. V. 190. VI. 255. S. Giovanni a Carbonara IV. 206. V. 190. VI. 258. Dom V. 190. In Rimini IV. 208. V. 149 VI. 266. In Monte Oliveto VI. 231. In Cortona al Gesù IV. 218. In Val di Caprese VI. 241. In Venedig VI. 47. 62. In Verona VI. 251. Erste Kunstreise VI. 250. Zweite Kunstreise VI. 290. Kunstgeschichte VI. 264. 266. 276.

Vasari Lazzaro aus Arezzo M. II. 355. In Arezzo S. Domenico II. 356. S. Gimignano II. 357. In Perugia Servitenkirche II. 358. In Mte Pulciano II. 358. In Castiglione bei Arezzo S. Francesco II. 358. In Florenz Maria delle Grazie II. 359.

Vasari Giorgio aus Arezzo, Thonarbeiter II. 360.

Vecchio von Bologna B. VI. 77.

Vecchietti Lorenzo aus Siena, M. B. II. b. 77. In Siena Dom II. b. 84.

Vecelli s. Tizian.

Vecelli Tommaso VI. 72.

Vellano s. Padua.

Veltroni Stefano von Monte Sansovino M. VI. 208. In Bologna S. Michele in Bosco IV. 199. In Rom V. 199.

Venedig S. Antonio. A. B. Lanfrani I. 190. Vittore Scarpaccia M. II. b. 412. Arsenale A. Andrea Pisano I. 215. J. Sansovino VI. 97. Palma vecchio M. III. b 171. Danese Cattaneo VI. 114. S. Bartolommeo. Luciani M. III. b. 421. Franco M. V. 51. Carità Tintoretto M. V. 57. Palladio, A. VI. 120. Carmine Schiavone M. V. 62. Dogenpalast A. Veneziano M. I. 353. II. b. 134. V. 217. Andrea Riccio B. II. 376. Gentile Bellini M. II. b. 134. Giov. Bellini II. b. 134. Vivarino M. II. b. 137. Vitt. Pisanello II. b 137. B. Franco M. V. 51. Alessandro Vittoria B. V. 51. Tintoretto M. V. 54. Paolo Veronese M. V. 54. 61. Bozzacco M. V. 61 Zelotti M. V. 61. Gius. Porta M. V. 166. Tizian VI. 31. 40. J. Sansovino VI. 96. Danese Cattane VI. 114. Carmeliten L. Lotto M. III. b. 178. S. Cassiano Antonello da Messina M. II 372. Gius. Porta M. V. 166. Certosa Bassati M. II. b. 416. S. Elena Palma vecchio M. III. b. 171. S. Felice Tintoretto M. V. 57. S. Francesco della Vigna Giov. Bellini M. II. b. 140. Mocetto M. II. b. 140. Marco Basarini M. II. b. 415. Bened. Diana II. b. 419. B. Franco V. 50. 52. Federigo Zucchero M. V. 52. V. 214. Tintoretto M. V. 58. Gius. Porta M. V. 167. Palladio, A. VI 121. S. Gieremia Licinio M. III. b. 43. S. Giobbe Giov. Bellini M. II. b. 133. B. Franco M. V. 51. Tintoretto M. V. 57. S. Giorgio maggiore. Michelozzo B. A. II. 262. Paul Veronese M. IV. 339. Palladio A. VI. 121. S. Giovanni Elemosinario Tizian VI. 42. S.

Giovanni e Paolo. Giov. Bellini M. II. b. 133. Bart. Vivarino M. II. 417. Buonconsigli M. II. b. 419. Lor. Lotto M. III. b. 178. Tizian VI. 39. S. Giovanni Battista Licinio III. b. 43. Jesuitenkirche Tizian VI. 56. S. Giovanni di Rialto, Licinio M. III. b. 45. S. Giovanni Crisostomo Luciani M. III. b. 421. S. Jobbe Vitt. Scarpaccia M. II. b. 413. S. Lena: Giac. Morzone II. b. 149. 409. S. Marco, B. Andrea Pisano I. 215. Tiziano Minio VI. 107. A. J. Sansovino VI. 89. 96. VI. 303. Glockenthurm 304. S. Maria Formosa. Palma vecchio M. III. b. 172. S. Maria ai Frari, Tizian VI. 36. sein Grabmal 61. S. Maria nuova Tizian VI. 50. S. Maria dell' Orto. Rosa Cristofano u. Stefano M. IV. 435. Tintoretto M. V. 56. Cristofano M. V. 56. S. Maria della Salute Tizian VI. 31. 46. 47. S. Maria Zebenigo Tintoretto M. V. 57. Giuf. Porta M. V. 166. Minoriten. Giuf. Porta M. V. 167. S. Moïse Palma vecchio M. III. b. 172. Giuf. Porta V. 166. 167 S Pantaleone Cordegliaghi M. II. b. 416. S. Paolo. Giuf. Porta M. V. 166. del Redentore Giov. Bellini M. II. b. 147. S. Rocco Giorgione M. III. 57. Licinio M. III. b 44. Tintoretto M. V. 55. 59 Salvatore Giov. Bellini M. II. b. 147. Tizian VI. 51. S. Sebastiano. Tintoretto M V. 57. Natalino da Murano M. V. 57. Serviten Tintoretto M. V. 57. Giuf. Porta M. V. 167. Chiavone M. V. 62. Tizian VI. 56. S. Stefano Licinio M. III. b. 46. S. Spirito Giuf. Porta M. V. 166. J. Sansovino VI. 95. Umiltà Paolo Veronese M. V. 61. S. Zaccaria Giov. Bellini M. II. b. 139. Giuf. Porta M. V. 167.

Accademia Tizian VI. 36. 37 41. Paris Bordone VI. 66. Gentile Bellini M. II. b. 130. Gianbellini M. II. b. 133. Scarpaccia M. II. b. 413. Basaiti M. II. b. 415. 416. Mansueti M. II. b. 418. Montagna M. II. b. 418. 419. da Vinci M. B. A. III. 28. Giorgione M. III. 53. Pordenone M. III. b. 37. 43. Palma vecchio M. III. b. 177. Paolo Veronese M. IV. 340. Giov. da Udine M. V. 33. Tintoretto M. V. 58 Galleria Manfrini Jacopo Bellini M. II. b. 130. Squarcione M. II. b. 283. Mantegna M. II. b. 300. Giorgione M. III. 53. Giov. da Udine M. V. 33. Palazzo Barbarigo. Gianbellin M. II. b. 147. Bibliothek v. S. Marco Hans Hemlink, Gherhard v. Gent. Livin v. Antwerpen M. II. b. 190. Rosa Crislof. u. Stefano M. IV. 435. Giuf. Porta M. V. 166. J. Sansovino VI. 92. Scuola di Sta Orsola. Vittore Scarpaccia M. II. b. 412. Scuola di S. Mareo Mansueti M. II. b. 417. Scuola di S. Giovanni e Paolo Tintoretto M. V. 58. Fondaco dei Tedeschi Giorgione M. III. 55. Palazzo Grimani Fr. Salviati M. V. 137. Minzoechi M. V. 137. Giov. da Udine V. 137. Rialto A. J. Sansovino VI. 95. Murano: S. Michele. Giov. Bellini II. b. 140.

Windsor. K. Schloß. Fr. Mazzuoli M. III. b. 156.

Veneziano Agostino, Kupferstecher III. b. 325.
Veneziano Antonio, M. I. 352. In Venedig Dogenpalast I. 353. VI. 326. II. b. 134. V. 217. In Florenz Sto Spirito I. 353. Sto Stefano I. 354. Sto Antonio I. 354. Nuovoli I. 357. In Pisa. Campo santo I. 354. VI. 326.
Veneziano Domenico M. II. b. 30. In Loreto S. Maria II. 304. II. b. 38. In Perugia II. b. 38. In Florenz S. Maria nuova II. b. 43. S. Lucia II. b. 43.
Veneziano Fra Sebastiano, Kupferstecher III. b. 334.
Veniero F. Doge, s. Grabmal VI. 95.
Ventura aus Pistoja Zimmermann. — In Pistoja Madonna dell' Umiltà III. 107.
Venusti Marcello M. aus Mantua VI. 161.
Vercelli Gaudenzio Ferrari M. III. 386.
Verchio Vicenzio aus Brescia M. II. b. 421.
Verdezzotti Giov. Maria VI. 62.
Vernia. Montorsoli B. V. 90.
Verona A. I. 85. Fra Giocondo III. b. 187. Michele San Michele IV 308. 314. S. Bernardino IV. 318. S. Maria in Organo IV. 320. S. Giorgio IV. 321. S. Biagio Catoldo IV. 323. Lazareth IV. 323. Pal. Canossa IV. 324. B. Giovanni Veronese S. Maria in Organo III. 202. Danese Cattaneo VI. 115. M. Pisanello: Sta Anastasia II. b. 53. S. Fermo II. b. 54. Mantegna Sta Maria in organo II b. 289. S. Zeno II. b. 289. Stefano M. S. Antonio II. b. 403. S. Niccolo II. b. 403. S. Eufemia II. b. 404. S. Fermo II. b. 405. Aldighieri Palazzo degli Scaligeri II. b. 407. Raffaello Sanzio M. A. III. 217. Liberale M. S. Bernardino III. b. 197. 198. S. Anastasia III. b. 197. S. Maria della Scala III. b. 198. Dom III. b. 199. S. Vitale III. b. 199. S. Vittoria III. 6. 199. S. Giovanni in monte III b. 199. S. Fermo III. b. 200. S. Tommaso III. b. 200. Francesco Caroto M. S. Cosimo III. b. 203. S. Girolamo III. b. 203. S. Giorgio III. b. 203. 204. S. Eufemia III. b. 203. S. Bernardino III. b. 204. 207. S. Fermo III. b. 207. Giov. Caroti M. S. Niccolo III. b. 211. S. Giovanni in fonte III. b. 212. il Moro Dom III. b. 215. S. Maria in Organo III. b. 216. S. Eufemia III. b. 216. S. Maria della Scala III. b. 216. — del Moro M. S. Giuseppe III. b. 219. S. Eufemia III. b. 219. Fiacco M. S. Nazario III. b. 221. Franc. Monsignore M. S. Polo III. b. 228. S. Bernardino III. b. 228. S. Nazzaro III. b. 228. Fra Girol. Monsignore M. S. Anastasia III. b. 230. Dom. Morone M. S. Bernardino III. b. 232. Mte del pietà III. b. 232. Franc. Moroni M. in S. Bernardino III. b. 233. Dom III. b. 234. S. Maria in Organo III. b. 235. Cavazzuola M S. Nazzario III. b. 238. S. Maria in Organo III. b. 238. S. Eufemia III. b. 238. S. Bernardino III. b. 239. Madonna della Scala III. b. 239. Falconetto Dom III. b. 243. S. Nazzaro III. b. 243. S. Giorgio III. b. 244. Franc. dai Libri (vecchio) III. b. 251. Girol. dai Libri M. S. Maria in Organo III. b. 252. S. Polo

III. b. 252. della Scala III. b. 252. S. Vittoria III. b. 252. S. Lionardo III. b. 252. Don Giul. Clovio M. S. Maria in Organo III. b. 255. S. Nazzario III. b. 255. Giul. Romano M. Dom III. b. 412. Bart. Genga IV. 298. Dom. Riccio M. IV. 333. Tizian VI. 46. Felice Riccio M. IV. 334. India M. IV. 335. Paolo Veronese M. S. Nazzaro IV. 338. S. Sebastiano IV. 338. Farinato M. S. Maria in Organo IV. 341. Taddeo Zucchero M. V. 200. Pinakothek Gentile da Fabriano M. II. b. 55. Perugino M. II. b. 405. da Vinci M. B. A. III. 20. Liberale M. III. b. 200. dai Libri M. III. b. 253. Galleria S. Bonifazio Gent. da Fabriano M. II. b. 55. Mantegna M. II. b. 289. il Moro M. III. b. 217. Palazzo Canossa Gentile da Fabriano M. II. b. 55. Gallerie Caldana Mantegna M. II. b. 289. Rathspalast Squarcione M. II. b. 283. Gallerie Balbi Perugino M. II. b. 406.

Veronese Fra Giovanni aus Verona, Bildschnitzer. In Rom Vatican III. 202. In Verona S. Maria in Organo III. 202. In Chiusuri Mte Oliveto III. 202. In Siena S. Benedetto III. 203. In Neapel Mte Oliveto III. 203. S. Paolo di Tolosa III. 203.

Veronese Paolo (Cagliari) III. b. 213. IV. 340. in Venedig Dogenpalast V. 54. Umiltà V. 61. Akademiker VI. 208.

Verrocchio del, Andrea aus Florenz M. B. A. II. b. 263. in Florenz S. Giovanni II. b. 264. 279. Sta Croce II. b. 266. S. Lorenzo II. b. 267. S. Michele in Orto II. b. 268. VI. 337. Palazzo vecchio II. b. 270. S. Domenico II. b. 271. S. Salvi II. b. 271. Annunziata II. b. 279. in Rom Minerva II. b. 265. in Pistoja II. b. 274. in Assisi Sta Maria degli Angeli II. b. 279.

Verrocchio Tommaso del M. VI. 208.

Viandana Parmigianino M. S. Chiara III. b. 152. S. Pietro III. b. 152.

Vicentino Battista M. III. b. 334.

Vicentino Valerio, Edelsteinschneider III. b. 279. 291. in Florenz III. b. 292.

Vicentino Lodovico, Edelsteinschneider III. b. 293. in Rom III. b. 293.

Vicenza Dom. Riccio M. IV. 334. Batt. Fontana M. IV. 336. Paris Bordone VI. 65. Tizian 30. Palladio A. VI. 118.

Vicino aus Pisa. M. in Pisa im Dom I. 111. 118.

Vico Enea, Kupferstecher III. b. 325. 338.

Vignerio Jacopo M. — III. b. 82.

Vignola da Jacopo Barozzo A. III. b 342. in Rom VI. 5. 278. S. Andrea III. b. 343. — V. 199. Acquavergine V. 225. in Caprarola V. 206. 223. 225.

Villafranca Marchese Don Pedro di Toledo, dessen Grabmal in S. Giacomo zu Neapel III. b. 26.

Villana Beata, deren Grabmal von Settignano in S. Maria Novella in Florenz II b. 100.

Vincenzio Fra Giovanni B. in Florenz VI. 227.

Vinci, Lionardo da aus Florenz M. B. III. 3. in Mailand III. 17. Sta Maria delle Grazie III. 18. in Florenz V. 285. Nunziata III. 29. — III.

34. S. Giovanni III. 44. in Rom III. 37.
Vinci, Pierino, B. IV. 101. in Florenz IV. 103. in Castello IV. 104. in Rom IV. 105. in Pisa IV. 108. in Genua IV. 113.
Vincino von Pistoja, M. VI. 308.
Virgilio aus Rom. M. in Rom III. 376.
Visino aus Florenz. M. III. 139. in Ungarn III. 140. in Florenz III. 139. — III. b. 133.
Vite Antonio aus Pistoja M. in Pisa S. Niccola I. 387. in Prato Palast del Ceppo I. 402.
Vite Timoteo aus Urbino M. III. 299. in Urbino Dom III. 304. 307. S. Agata III. 308. S. Bernardino III. 308. in S. Trinità III. 305. in Rom della Pace III. 305 in Siena Scuola di S. Caterina III. 306. in Forli III. 307.
Viterbo da, Pier Francesco, Ingenieur IV. 290.
Viterbo Bernardo Gamberelli B. II. b. 93. Luciani M. S. Francesco III. b. 423.
Vito San da. Feliciano B. V. 189.
Vittoria Alessandro aus Trient, B. VI. 109. in Padua S. Antonio IV. 323. VI. 109. in Venedig V. 51. VI. 109. 110. in Villa Maser bei Asolo VI. 122. Akademiker VI 208.
Vivarino (Vivarini) Luigi aus Venedig M in Venedig. Dogenpalast II. b. 137.
Vivarino Bartolommeo M II b. 402. in Venedig S. Giovanni e Paolo II. b. 417.
Volkaerts Dirik, Kupferstecher VI. 178.
Volterra Niccola A. I. 89. Cenni di Francesco M. S. Francesco V. 170. Lorenzetti M. I. 251. Benvenuto da Siena M. S. Girolamo V. 170. Bartoli Taddeo M. I. 407. VI. 329. S. Antonio V. 170. Soddoma M. IV. 360. Alvaro di Piero M. I. 410. Mino da Fiesole B. II. b. 112. Dom. Ghirlandajo M. S. Giusto II. b. 216. S. Antonio V. 170. Badia V. 170. Botticello M. II. b. 245. Luca Signorelli M. S. Francesco II. b. 430. Silvio B. III. 293. 294. 295. Peruzzi Bald. M. A. III. 362. Rosso M. III. b. 89 Montorsoli B. V. 89. Ricciarelli M. B. 170. S. Piero V. 184.
Volterra da, Zaccaria B. in Bologna S. Giuseppe III. 342.
Volterra da, Francesco, Holzschnitzer IV. 419.
Vos Martin de, M. VI. 175.

W.

Weyde Roger v. d. s. Brügge R. v. d.
Wien Kais. Gallerie. Antonello da Messina M. II. 374. Luigi M. II. b. 137. Gianbellin M. II. b. 148. Francia M. II. b. 348. Basaiti M. II. b. 416. da Vinci M. B. A. III. 45. Giorgione M. III. 53. 55. Correggio M. III. 68. Fra Bart. di S. Marco M. III. 127. Raff. Sanzio M. III. 217. del Sarto M III. 422. Dosso Dossi M. III. b. 31. Parmigianino M. III. b. 162. Palma vecchio M. III. b. 177. Giulio Romano M. III. b. 384. Garofalo M. IV. 406.
Wilhelm von Inspruck. A. in Pisa: Glockenthurm am Dom I. 63. 65.
Wilhelm von Antwerpen A. VI. 178.

Z.

Zacchi Zaccheria von Volterra B. VI. 77. 79.
Zelotti Battista M. in Venedig Dogenpalast V. 61.
Zenale Bernardino da Treviglio A. Dom in Mailand IV. 440.
Zeno Donato, aus Verona in Rimini II. b. 421.
Zevio Aldighieri M. — II. b. 402. in Verona Palast der Scaliger II. b. 407.
Zoccolo siehe Cartoni.
Zoppo Marco aus Venedig M. II. b. 283. in Padua Frati minori II. b. 300. in Pesaro S. Giovanni II. 300.
Zuccheri Val. und Vinc. aus Treviso, Mosaicisten VI. 70.
Zucchero Ottaviano aus S. Angelo in Vado M — V. 191.
Zucchero Federigo aus S. Angelo in Vado M. in Rom S. Maria dell' Orto V. 203. Vatican V. 210. 213. Gesù V. 219. 221. S. Lorenzo in Damaso V. 251. in Venedig S. Francesco della Vigna V. 52. 214. — V. 218. in Florenz Akademiker VI. 208. V. 218. in Flandern, Holland, England V. 256. in Spanien V. 256. in Loretto V. 256. in Rimini V. 256. in Mailand V. 256. in Turin V. 256.
Zucchero Taddeo von S. Angelo M. V. 291. in Rom: Farnesina V. 152. 215. — V. 159. — V. 193. S. Vito V. 194. S. Ambruogio V. 197. S. Maria della Consolazione V. 201. S. Marcello V. 202. 214. Vatican V. 202. 208. 209. 213. Oratorio di S. Orsola V. 205. P. Caprarola V. 206. Trinità V. 216. Gesù V. 219. 252. S. Sabina V. 251. in Urbino V. 198. in Pesaro V. 198. in Verona V. 200. in Bracciano V. 204. in Orvieto V. 205. in Florenz V. 218. in Assisi V. 252. in Perugia V. 252.
Zucchi oder Zucca Jacopo aus dem Florentinischen. M. V. 461. in Florenz V. 217. VI. 206.





GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 4698

